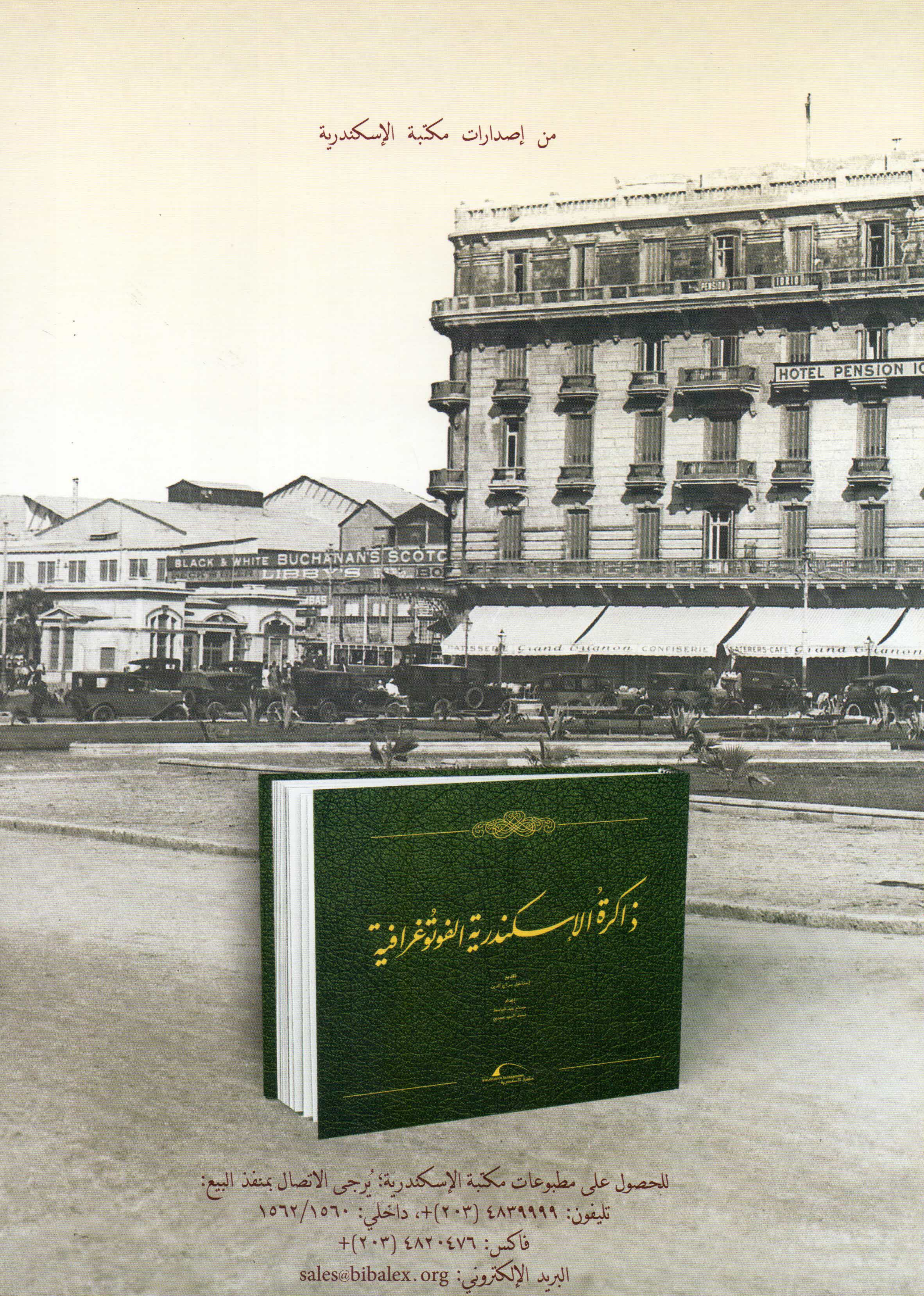


مجلة ربع سنوية – العدد العشرون – يناير ٢٠١٥

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية


من إصدارات مكتبة الإسكندرية
HOTEL PENSION
BLACK & WHITE BUCHANAN'S SCOTC
LIBBY'S
CONFISERIE
ذاكرة الإسكندرية الفوتوغرافية
للحصول على مطبوعات مكتبة الإسكندرية؛ يُرجى الاتصال بمنفذ البيع:
تليفون: ٤٨٣٩٩٩٩ (٢٠٣)+، داخلي: ١٥٦٠/١٥٦٢
فاكس: ٤٨٢٠٤٧٦ (٢٠٣)+
البريد الإلكتروني: sales@bibalex.org





بيانو
تلحين ووضع

الاستاذ
جميل عويس

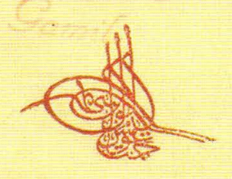


MARCHE DU SYNDICAT ET DU CONSERVATOIRE DE LA MUSIQUE ORIENTALE

POUR PIANO

PAR LE PROFESSEUR

GAMIL OUEIS



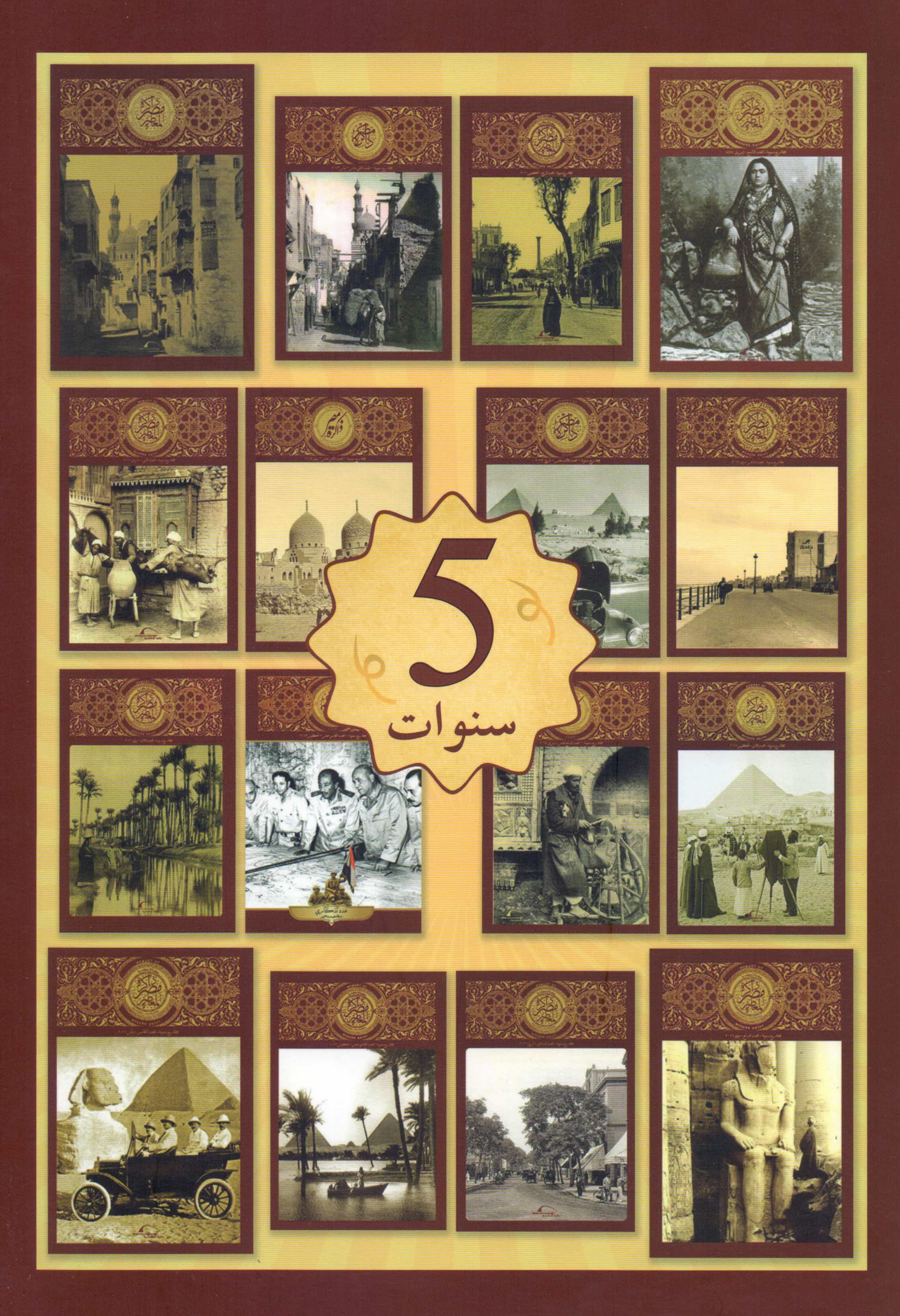


الاستاذ جميل عويس

Prix P.T. 10

الثمن ١٠ غروش صاغ

IMPR. S. KAROUTH & CO., CAIRO


5
سنوات





SPecial Projects
إدارة المشروعات الخاصة

المشرف العام
إسماعيل سراج الدين
مدير مكتبة الإسكندرية

رئيس التحرير
خالد عزب

سكرتير التحرير
سوزان عابد

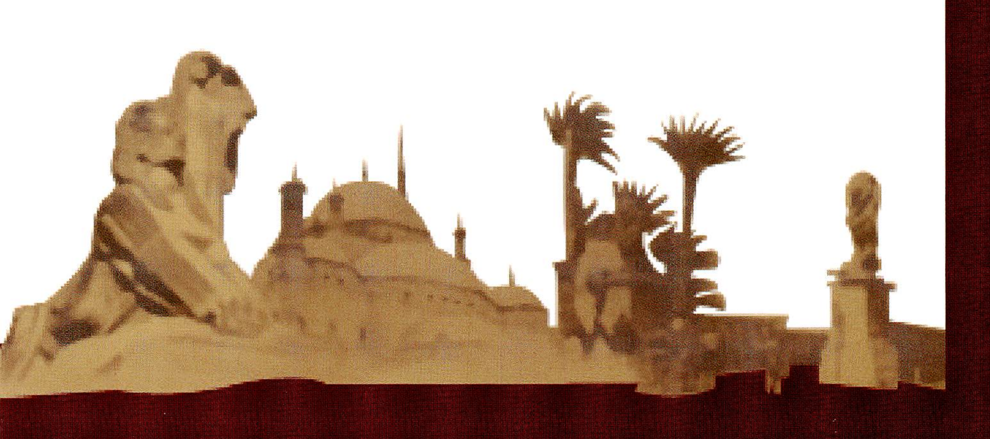
المراجعة والتصحيح اللغوي
أحمد شعبان
رانيا محمد يونس
فاطمة نبيه

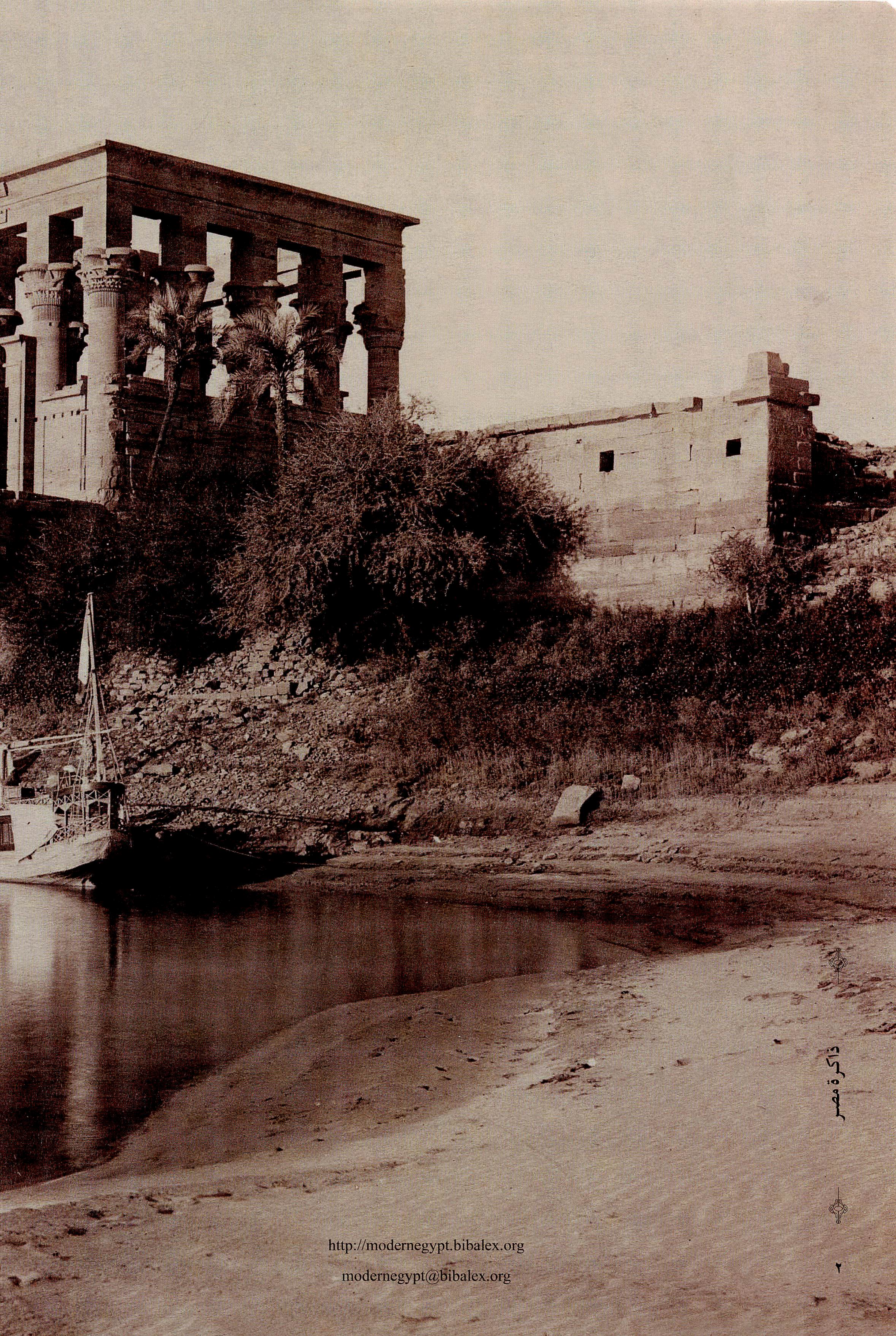
التصميم والإخراج الفني
محمد شعراوي

عناوين
محمد جمعة

الإسكندرية، يناير ٢٠١٥

الفهرس





تقديم

مرت خمس سنوات من عمر مجلة ذاكرة مصر، نتمنى أن نكون قد قدمنا خلالهن ما يرضيك عزيزي القارئ، آملين أن نكون دائمًا عند حسن ظنك بنا. فالآن بين يديك عشرون عددًا من مجلتنا التي ما زالت وليدة في عمر المجلات الثقافية، قد تناولنا على صفحاتها كثيرًا من الموضوعات الشائكة والشائقة، والمثيرة والغامضة.

وقد شاركنا في تحقيق هذا النجاح مجموعة من كبار الكتاب ومن شباب الباحثين بموضوعاتهم الجريئة، ومنهم الدكتور عماد أبو غازي، بمقال مميز عن محمود مختار ومشواره مزودًا بالصور والوثائق النادرة، كما شاركت الدكتورة لطيفة سالم بمقال عن الملك فاروق بعنوان "الملك فاروق.. الملك الذي هوى"، ومقال آخر يتناول القضاء المختلط في مصر وأثره في المجتمع المصري. كما شارك الدكتور عباس أبو غزالة بمقال مزود بمجموعة من الصور النادرة عن أوبرا عايدة، وآخر عن ورشة العمل في قناة السويس، وشارك أيضًا الدكتور خالد عصفور بمقال مميز عن إعادة تشكيل وصياغة العقل المصري في القرن التاسع عشر.

كما طرحت مجلة ذاكرة مصر مجموعة من الطرائف، منها رسوم المرور على كوبري قصر النيل، وصور لتذاكر المرور المستخرجة لبعض العربات الكارو، ورخصة أخرى طريفة للحمار للسماح له بالمرور في شوارع القاهرة. بالإضافة لبعض رخص البدلية، وقانون تنظيم المرور السريع الصادر عن الخديوي إسماعيل؛ نظرًا لانتشار الرعونة في القيادة وهو ما أدى إلى حدوث كثير من حوادث المرور. كما نشرت المجلة نص المرسوم الذي وجهه نابليون بونابرت للشعب المصري إبان الاحتلال الفرنسي (١٧٩٨- ١٨٠١م)، وأشرنا إلى موقف محمد علي من أول صورة فوتوغرافية التقطت في القارة الإفريقية عندما علق قائلاً: "إنها من عمل الشيطان". وكذلك قانون النظافة العمومية الصادر في عهد محمد علي، والخاص بتجميل وتنظيف القاهرة، وعقود تنوير الإسكندرية بالغاز وغيرها من الطرائف.

هدفت أسرة تحرير المجلة إلى طرح بعض الموضوعات الجديدة والمميزة في تاريخ مصر المعاصر، منها على سبيل المثال: قصة إهداء محمد علي زرافة لفرنسا، ومشاركات مصر في المعارض الدولية في باريس، وإهداء الملكة فكتوريا صورتها لمحمد علي، وفينيسيا القاهرة، والبعثة اليابانية التي زارت مصر خلال عهد الخديوي إسماعيل وبُهرت بتقدمها، وقصة أول بالون في سماء القاهرة ودور جاك كونتيه مخترع القلم الرصاص في مصر، وقصة تمثال الحرية بين السويس ونيويورك، وتحول القاهرة من الحدائق إلى الكتل السكنية المدنية .. إلخ.

بالإضافة إلى عدد تذكاري بمناسبة مرور ٤٠ عامًا على حرب أكتوبر ١٩٧٣م، وفيه انفردت المجلة بمجموعة من الصور الهامة لإتاحة الفرصة لأكبر عدد من القراء أن يتمتعوا ويفخروا بقراءة تاريخ بلادهم وبذكرى نصر أكتوبر.

وقد حرص فريق العمل على جمع كافة البيانات العسكرية الخاصة بحرب أكتوبر، وإتاحتها في ملف خاص داخل العدد. بالإضافة إلى نشر مجموعة من الصحف المصرية الصادرة أثناء الحرب واستعراض مانشيتاتها وأهم الأخبار الواردة فيها، وخرائط سير عمليات الحرب ومراحلها. ولا يخلو العدد أيضًا من الطرائف؛ فهو يضم مجموعة من الرسوم الكاريكاتورية الخاصة بفترة ما قبل وأثناء الحرب، ومجموعة من الطوابع البريدية الصادرة في ذكرى حرب أكتوبر، وملفًا خاصًا عن البيانات العسكرية الصادرة من الإدارة العامة للقوات المسلحة لتوثيق الحدث يومًا بيوم.

ومن جديد أجدد الدعوة للباحثين؛ لإثراء مجلتنا بموضوعاتهم الجادة. وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر والتقدير لكل فريق العمل الذي بذل الجهد المضني في سبيل خروج ذاكرة مصر بصورة مشرفة، تليق بأن تحمل اسم مصر.

خالد عزب

رئيس التحرير



الدكتور خالد عزب

شهدت مصر عبر قرون تحولات سياسية في طبيعة وتركيبة الطبقة الحاكمة في مصر. انعكس هذا على طبيعة وتركيبة مقر الحكم في مصر؛ ففي عصر السلطان الناصر صلاح الدين شيد أكبر مقر للحكم في العالم، مازال باقيًا إلى اليوم هو "قلعة صلاح الدين بالقاهرة"، التي شيدت على نتوء بارز من جبل مقطم فُصل عن جبل المقطم بخندق كبير يشغله اليوم طريق صلاح سالم؛ أحد أشهر شوارع القاهرة. مقر الحكم هذا كان معصمًا تربط الأسوار الحجرية المشيدة لحماية العاصمة المصرية بدءًا من مدينة "الفسطاط" - مصر القديمة حاليًا - إلى المقس - ميدان رمسيس حاليًّا - و هو أطول سور أثري في العالم بعد سور الصين العظيم، وما زالت أجزاء كبيرة منه باقية إلى اليوم مهملة.

قاعة العرش – قصر عابدين

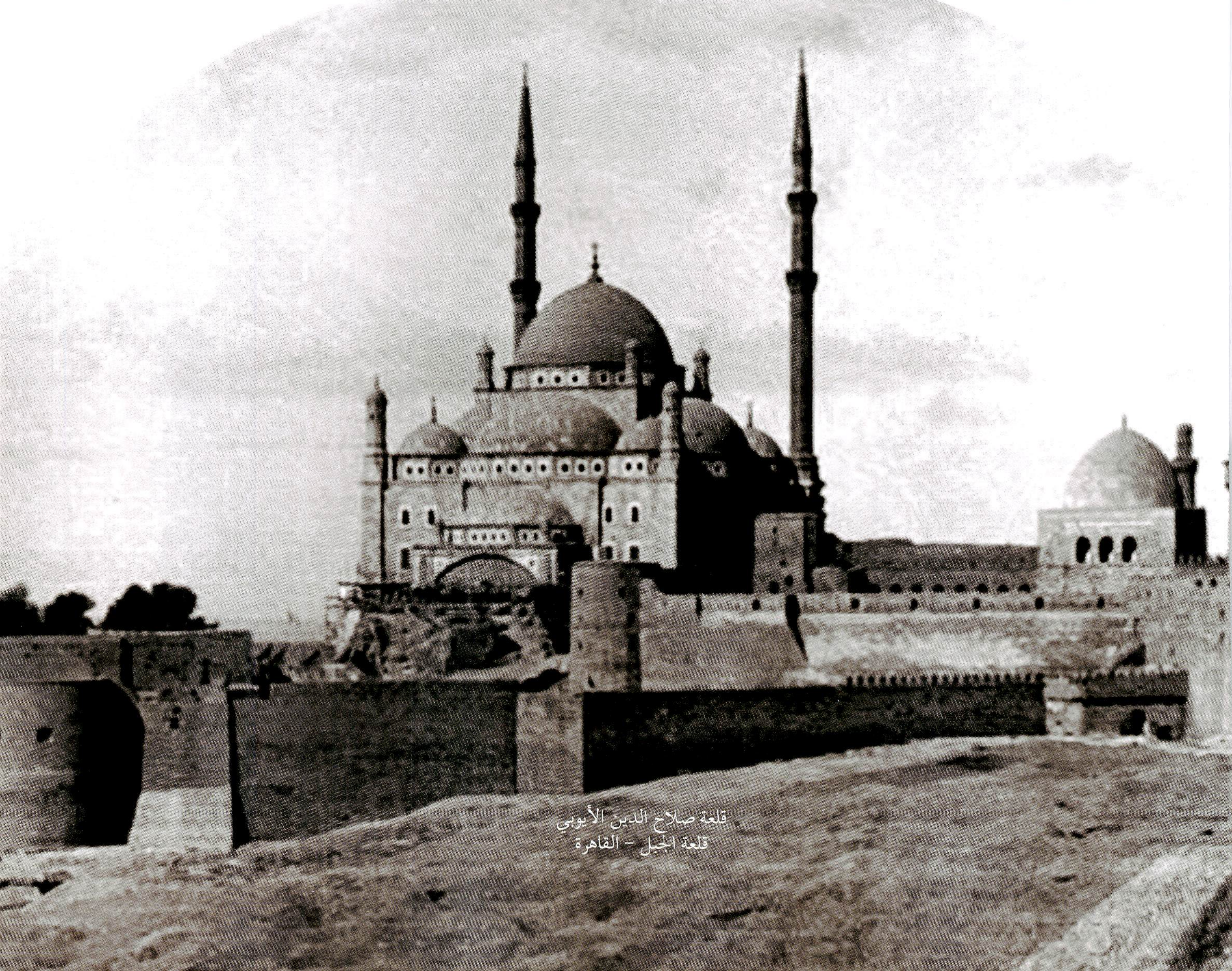
والنطاق الأول في مقر الحكم هو الجزء الأمامي الذي كان يطل على خارج العاصمة يتقدمه برجان دفاعيان؛ هما الرملة والحداد، وكان يضم ثكنات الجند ومقر الدواوين المصرية ومقر نائب السلطنة.

أما الجزء الثاني فهو النطاق السلطاني الذي كان يضم المسجد الجامع، الذي جدده السلطان الناصر محمد بن قلاوون في العصر المملوكي. كان يقابل المسجد الجامع إيوان العرش الذي كانت تُقام فيه مراسم الملك من تولي العرش إلى استقبال الوفود إلى عرض أمور الدولة، وبين المسجد وإيوان العرش إلى الغرب القصر السلطاني الذي عُرف بالقصر الأبلق ووصفه الرحالة الأجانب والعرب. والساحة بين هذه المنشآت كانت تستخدم في استعراض الجند وفي الاحتفالات السلطانية. وألحق بهذا النطاق الحوش السلطاني الذي ضم مقعدًا للسلطان قايتباي وديوان الغوري الذي تجتمع فيه طوائف المصريين لاتخاذ القرارات المصيرية أو قرارات تسيير الدولة بعد تداول الأمر فيما بينهم.

أما النطاق الثالث من مقر الحكم فقد كان يضم الإسطبلات السلطانية والطبلخاناه التي توازي اليوم الموسيقات العسكرية. ونظرًا لأهمية الإسطبلات - حيث كانت تحتوي خيول الجيش ومستلزمات هذه الخيول - فقد كان للسلطان مقعد خاص يستعرض منه الخيول السلطانية وشئونها.

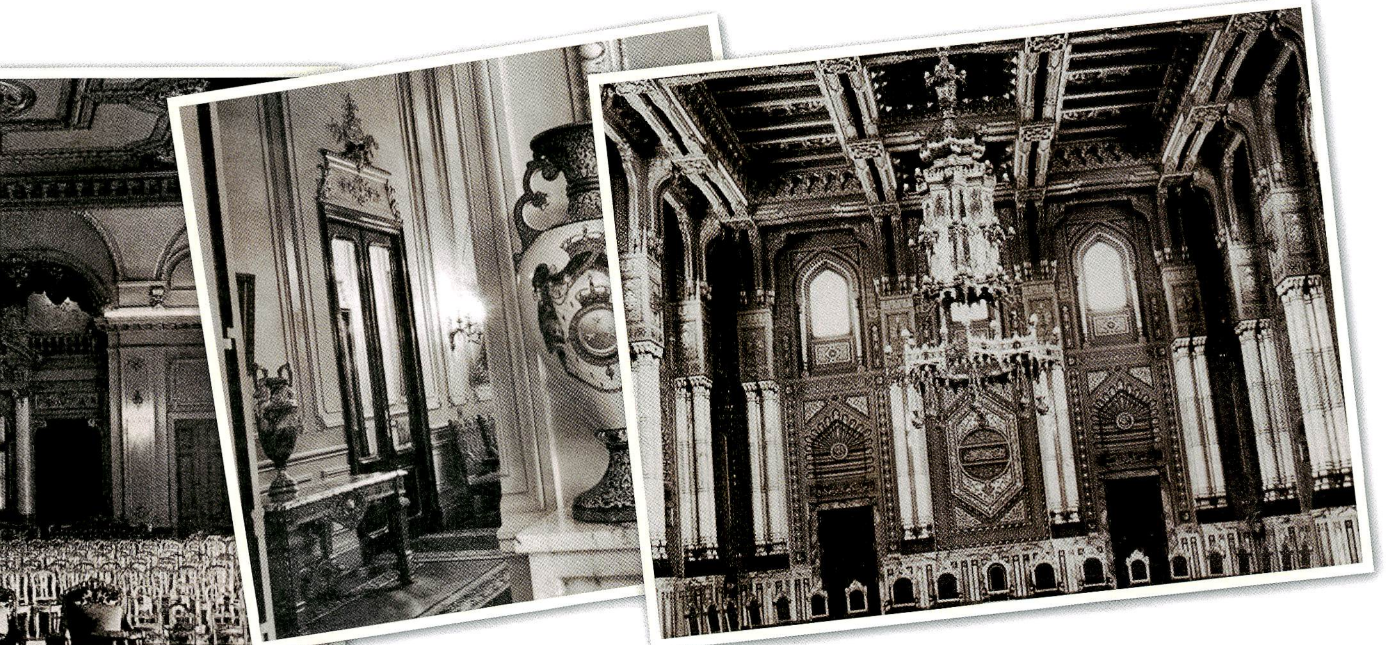
ومن الإسطبلات التي تقع أسفل القلعة العليا ويربطها بالقلعة ممر صخري، باب يؤدي إلى النطاق الرابع وهو ميدان القلعة - مازال باقيًا إلى اليوم - حيث كان يتم انطلاق ركاب الحج المصري، والجيوش إلى الحرب، وتدريب الجنود، وصلاة العيدين، وغيرها من الاحتفالات والمراسم الرسمية.

ظلت قلعة صلاح الدين إلى القرن السادس عشر الميلادي حصينة عتية على العدوان، إلى أن تطورت المدافع كسلاح أصبح ينصب فوق جبل المقطم ليدك القلعة. هذا التطور أفقد القلاع قدرتها على الصمود أمام العدوان بصفة عامة، مما اضطر الملوك في العديد من الدول إلى التخلي عن القلاع والاحتماء بالمدن، خاصة مع تطور رغبات الشعوب في مشاركة الملوك الحكم وظهور الحكومات والدول المعاصرة، فسكن الملوك المدن واتخذوا القصور مقارًا لإقامتهم. ولأن سلطة الملوك أصبحت أقل فظهرت الوزارات ورؤساء الوزارات ليقتنصوا جزءًا كبيرًا من سلطة الملوك، فتظهر بنايات الوزارات، وأقدمها في مصر بناية وزارة الأشغال التي مازالت باقية إلى اليوم قريبًا من ميدان التحرير، وإلى جوارها بناية مجلس شورى النواب التي شيدت في عهد الخديوي إسماعيل، وتعد أقدم بناية برلمان في الوطن العربي ليكتمل كل هذا بقصر عابدين الذي صار رمزًا لسلطة الحكم في مصر إلى عصر الملك فاروق.



قلعة صلاح الدين الأيوبي
قلعة الجبل - القاهرة

صور مختلفة لردهات وقاعات قصر عابدين







وقد شيد قصر عابدين على أنقاض قصرين كان أحدهما لعابدين بك؛ أحد أمراء العثمانيين في مصر، وكان مشروعًا بسيطًا لقصر لأحد أفراد الأسرة المالكة في مصر. ثم جاء مقتل أحمد رفعت وريث عرش مصر بعد سعيد باشا، ليصبح إسماعيل على سدة المرشحين لتولي عرش مصر. فيتحول قصر عابدين إلى مشروع أكبر يتطلب ردم البركة التي أمامه؛ لتشكل ميدانًا يحتشد فيه الجماهير، وليضم أيضًا أجمل قاعة عرش على الطراز العربي الإسلامي في قصر أوروبي الطراز. الأمر الذي يعكس صراع فلسفة الحكم في مصر بين الحداثة الأوروبية والنزوع إلى الخلفية الإسلامية. وبعد ثورة يوليو ١٩٥٢م، صار مقر الحكم هو مدينة القاهرة موزعًا بين قصور الرئاسة والوزارات المختلفة وبناية البرلمان.

وارتبطت إدارة السلطة العليا في الدولة المصرية برئيس الجمهورية وسكنه، فقد سكن الرئيس جمال عبد الناصر بثكنات الحرس الجمهوري في مصر الجديدة، وشَيَّد منزلاً له يعد حاليًّا كمتحف. واستخدم الرئيس عبد الناصر قصر القبة الذي شيده الخديوي إسماعيل وجدده الملك فؤاد، كمقر للاستقبالات الرسمية والاجتماعات؛ لقربه من منزله.

أما الرئيس أنور السادات فقد كان منزله على كورنيش النيل بالجيزة، وشيد بناية إلى جواره كمقر لديوان رئيس الجمهورية، واستخدم قصر محمود خليل للاستقبالات الرسمية. ولكنه اتخذ من قصر عابدين مقرًّا لرئاسة الجمهورية رسميًّا، و هذا الذي ظل مستخدمًا في ثمانينيات القرن العشرين من حسني مبارك إلى أن تم تجهيز قصر الاتحادية في مصر الجديدة ليكون مقرًّا لرئاسة الجمهورية في مصر. هذا القصر كان جزءًا من منتجع سياحي كبير شيده البارون إمبان في أوائل القرن العشرين الميلادي. اشتهر هذا الفندق دوليًّا بفخامته، فقد شُيِّد على طراز المعمار الإسلامي الحديث وبقبته وقاعاته شاهقة الارتفاع. ويبدو و أنه صار مناسبًا من حيث التكوين المعماري والموقع كمقر لرئاسة الجمهورية في مصر. ظهر هذا بشكل خاص في حفل تنصيب الرئيس المصري عبد الفتاح السيسي، كما استخدم قصر القبة في احتفالات التنصيب الأخيرة كقصر للاحتفالات الرسمية والضيافة الرسمية لضيوف مصر.


قصر عابدين

قصر القبة

قصر الاتحادية



محاولات العرب

لفك رموز الخط المصري القديم في القرون الوسطى

الدكتور عكاشة الدالي

"جعل الله حاجتنا إلى معرفة أخبار من كان قبلنا، كحاجة من كان قبلنا إلى أخبار من كان قبلهم، وحاجة من يكون بعدنا إلى أخبارنا"

الجاحظ (متوفى عام ٧٧١م)

كثيرًا ما كان يفترض أن المسلمين كانوا يميلون إلى تدمير الآثار الوثنية لحضارات ما قبل الإسلام، ولكن الحقيقة مختلفة؛ حيث كان هذا التدمير استثنائيًا. فنجد الطبيب الرحالة "عبد اللطيف البغدادي" في القرن الثاني عشر الميلادي قد كان على دراية كبيرة بقيمة هذه الآثار، وذلك بغرض دراسة الماضي؛ إذ عبر عن إعجابه بالحكام المسلمين لاهتمامهم وحمايتهم لتلك الآثار، الأمر الذي كان له عدة فوائد:

- تعتبر الآثار دليلاً تاريخيًا مهمًا للتسلسل التاريخي.
- تقدم دليلاً على ما جاء في الكتب المقدسة من كتابات السابقين؛ حيث ورد ذكرهم وذكر مجتمعهم في القرآن الكريم.
- توضح إلى حد ما سياسة وتاريخ الأسلاف، وثراء علومهم وعبقرية أفكارهم.

وقد أدرك الدارسون الأوروبيون في حقل الدراسات العربية أهمية إساهمات العرب في العصور الوسطى في هذا المجال منذ زمن طويل. فقد نشر المستشرق "جوزيف فون هامر" في لندن عام ١٨٠٦م النسختين الكاملتين العربية والإنجليزية للنسخة غير الكاملة لكتاب "ابن وحشية" لفك رموز الخط القديم.

وقبله اقترح "أثانسيوس كرشر" (المتوفى عام ١٦٨٠م) في منتصف القرن السابع عشر - أن الهيروغليفية ربما تمثل أصواتًا مثلما تعبر عن أفكار، وقد بدأت أعماله تؤثر في الدارسين الأوروبيين؛ حيث بلغ هذا التأثير ذروته في أعمال "توماس يونج" و"جان فرانسوا شامبليون".

لذلك فلابد ألا نستخف بأهمية مصادر "كرشر" العربية، ولا بأهمية المعرفة الجديدة للقبطية التي مكنته من إنتاج أول قاعدة أجرومية قبطية بلغة أوروبية.

الأسباب الفنية والدينية لاهتمام العرب بالخطوط القديمة

يوجد عديد من الأسباب الفنية لاهتمام العرب بالخط المصري القديم، على سبيل المثال: التوازن في نسب الحروف، والتماثل والتشابه، والتوازي أيضًا؛ حيث تأخذ أشكال الرموز نفس الاتجاه، كذلك رشاقة نظام الكتابة من خلال الاحتفاظ بالترتيب وشكل الرموز طوال النص. وإلى جانب تلك المعايير نجد ما يعرف باسم حيوية الألوان التي تميز الخط الإسلامي، والتي ترى في الهيروغليفية المصرية.

بالإضافة إلى ذلك، فمن وجهة النظر الإسلامية يمكن معرفة أسباب شغف المسلمين المتصوفين بالهيروغليفية. فقد كانوا شغوفين بالاستعارات التصويرية، وهو ما وجدوه في الهيروغليفية المعروفة بغنى استعاراتها، وقد كتب علماء الكيمياء المتصوفية مثل "جابر بن حيان" رسائل عن أشكال الحروف، مثلما فعل الصوفي الشهير "ابن عربي". وربما كان السبب الأكثر أهمية لدراسة اللغة المصرية القديمة هو الفضول الفكري الذي انتاب طبقة المفكرين والمثقفين، الشيء الذي بدا واضحًا في الحلقات النقاشية التي أقامها عرب العصور الوسطى لمناقشة النقوش المصرية القديمة.

المصادر المتاحة لعرب العصور الوسطى

لعبت اللغة القبطية دورًا مهمًا في فك رموز الهيروغليفية؛ فالقبطية هي خليط من اللغتين اليونانية والمصرية القديمة، مكتوبة بخط يضم ٢٤ حرفًا يونانيًا و٧ حروف مصرية مأخوذة من الخط الديموطيقي. ومع أن فكرة تبني أبجدية جديدة (اليونانية واللاتينية) لاستبدال اللغة المصرية القديمة كان أمرًا مرفوضًا من جانب الأقباط، فإن القبطية استطاعت أن تأخذ مكانها تدريجيًا بلهجاتها المتعددة كوعاء يستوعب الطقوس الدينية، والأدب، والعلوم مثل الكيمياء والرياضيات، في حين يوضح الدكتور روكاتي Roccati أن الديموطيقية في العصر المتأخر والقبطية المبكرة متشابهتان إلى حد كبير؛ بحيث إنه لابد ألا نتعامل معهما على أنهما مختلفتان. فنجد علماء المصريات قد استخفوا بعمق قدرة التعدد اللغوي لدى المصريين في ذلك الوقت؛ حيث أدرج "المقريزي" (المتوفى عام ١٤٤٠م) في دراسته عن الأديرة القبطية في أسيوط - ملاحظة لغوية هامة عن اللهجات المحلية؛ حيث لاحظ أن الأقباط المصريين في الصعيد (مصر العليا) قد احتفظوا بالصعيدية القبطية في بداية القرن الخامس عشر، وبالإضافة إلى ذلك قد لاحظ أن لديهم معرفة كاملة باليونانية، لكنهم فضلوا الصعيدية التي كانت "اللهجة القبطية الأصلية".

من المقترح أن الكتابة الهيروغليفية لا تزال مستخدمة بين الأقباط حتى القرن السابع الميلادي على الأقل، ومن المرجح أن يكون ذلك الاهتمام بالقبطية قد استمر، أو ربما توسع؛ حيث كان ينظر إلى الكهنة الأقباط على أنهم حفظة لحكمة ومعرفة الكهنة القدماء.

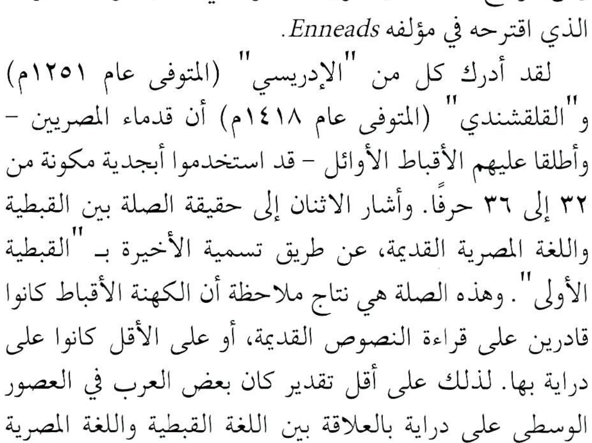
ومما لا شك فيه أن أعمال السحر الفرعوني والقبطي قد انتقلت إلى قاعدة عريضة من جمهور العرب. بالإضافة إلى ذلك دخل عديد من الأقباط في دين الإسلام؛ فمكنهم ذلك من الحفاظ على كلٍ من القبطية والعربية، كذلك كتب بعض الأقباط النصوص العربية بحروف قبطية، وهو ما جذب الناس الذين لديهم هذه الميول.

ومن المؤكد أن الخط الديموطيقي كان ميسرًا لعرب العصور الوسطى، فقد كانت الوثائق تدون بأكثر من خط واحد ولغة واحدة؛ حيث كانت القبطية، واليونانية، والديموطيقية لا تزال قيد الاستعمال والتسجيل. ومن الأمور المثيرة للاهتمام أن كل المصادر التي تحدثت عن هذا الموضوع كانت كيميائية، بسبب شهرة مصر كأرض العلم والحكمة والتصوف.

الأسماء العربية للخطوط المصرية القديمة

من خلال كثير من المصادر العربية التي دُرست، حُدِّد كثير من الأسماء المختلفة التي تشير إلى خطوط اللغة المصرية القديمة، والتي بلغت نحو ١٥ اسمًا، منها على سبيل المثال: القلم البرباوي، وقلم المعابد، والقلم الكاهني (الهيراطيقي)، واللسان المصري.



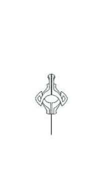


أسماء رؤساء الملائكة ميخائيل وجبرائيل مكتوبة بالقبطية الصحيحة في كتاب الأقاليم السبعة لأبي القاسم العراقي - المكتبة البريطانية.

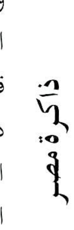
جهود العرب لفك رموز اللغة المصرية القديمة

ذكرت لنا المصادر العربية أن العلامات الهيروغليفية المصرية كانت تنطوي على صفتين: الأولى أنها كانت حروفًا ذات قيم صوتية، والثانية استخدام تلك الحروف كرموز تعبر عن أفكار. ومن المرجح أن المصادر العربية قد تأثرت في هذا بفكر "أفلاطون" الذي اقترحه في مؤلفه *Enneads*.

لقد أدرك كل من "الإدريسي" (المتوفى عام ١٢٥١م) و"القلقشندي" (المتوفى عام ١٤١٨م) أن قدماء المصريين - وأطلقا عليهم الأقباط الأوائل - قد استخدموا أبجدية مكونة من ٣٢ إلى ٣٦ حرفًا. وأشار الاثنان إلى حقيقة الصلة بين القبطية واللغة المصرية القديمة، عن طريق تسمية الأخيرة بـ "القبطية الأولى". وهذه الصلة هي نتاج ملاحظة أن الكهنة الأقباط كانوا قادرين على قراءة النصوص القديمة، أو على الأقل كانوا على دراية بها. لذلك على أقل تقدير كان بعض العرب في العصور الوسطى على دراية بالعلاقة بين اللغة القبطية واللغة المصرية القديمة التي سبقتها، وكانوا قادرين على تمرير هذه المعرفة من جيل إلى آخر.











لقد شاع بين بعض الكتاب العرب في العصور الوسطى عند وصفهم لموضوعات مصرية قديمة - إدراج بضعة سطور من الخط المصري القديم، أو مما يفترض أنها رموز من الأبجدية المصرية



نموذج للنصوص العربية على النسيج الفاطمي التي تقلد الكتابة الهيروغليفية المصرية، والنص هو تكرار لكلمتي اليمن والإقبال - متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

القديمة، مصحوبة بقيمتها الصوتية مكتوبة باللغة العربية. ونرى ذلك بوضوح في كتاب "الاستبصار" لمؤلف مجهول من القرن الثالث عشر؛ حيث نجد كثيرًا من الحروف التي تشبه الهيراطيقية والديموطيقية.

امتد استخدام عرب العصور الوسطى للرموز الهيروغليفية إلى مناطق أخرى، فقد وجدوها مصدر إلهام لتصميم المعدات والأدوات الكيميائية، مثل الأجهزة الأوتوماتيكية التي صممها "الجزري" (القرن الثاني عشر/ الثالث عشر الميلادي). واستخدمت الرموز الهيروغليفية في الفن الإسلامي أيضًا؛ نظرًا لرمزيتها ولقيمتها الجمالية، مع المعرفة الكاملة بمعناها الأصلي، وذلك بحسب بلوشيه Blochet. وقد أكد الدارسون بعد ذلك نفس الرأي. فنجد يوضح تشابه بعض الرموز المصرية القديمة والتي تعطي عديدًا من المعاني؛ مثل: العدالة، وسيد الأرضين؛

حيث يتناسب مع رؤية المماليك لأنفسهم كحكام مثل رنك السلطان الظاهر بيبرس، وربما كانت تلك الرنوك مستوحاة من الرموز القبطية.

الخطوط المصرية التي فُكت رموزها بطريقة صحيحة

لقد بدأت دراسة العرب للخطوط القديمة منذ القرن الأول للإسلام (السابع الميلادي)، واستطاع بعض الكتاب العرب في بعض الحالات الوصول لفك مجموعة من العلامات المصرية بطريقة صحيحة. وهناك عديد من الأمثلة التي تؤكد صحة فك عرب العصور الوسطى لرموز الهيروغليفية، مثل:

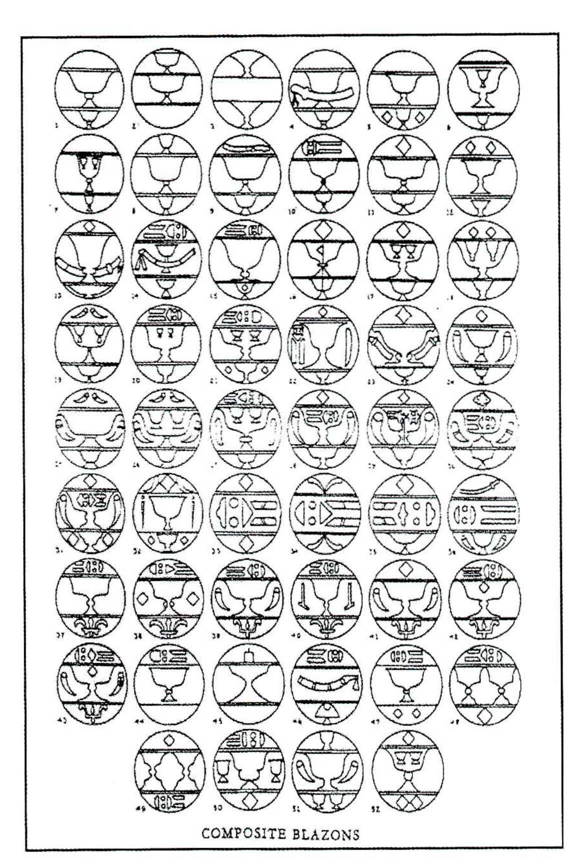
- ذكر "ذو النون المصري" اللغة القبطية وقيمها الصوتية الصحيحة.
- استطاع "ابن وحشية" أن يميز بعض العلامات الهيروغليفية كعلامات صوتية، مع الإشارة لعدة حروف بطريقة صحيحة في مخطوطاته ٩٢ ب، و٩٣ أ؛ حيث نسخ العلامات الثمانية والثلاثين بطريقة صحيحة، واثنتا عشرة علامة منها استخدمت في الأبجدية المصرية بصورة أكيدة. ويمثل كل من شكل ٧ وشكل ٨ معرفة المخصصات اللغوية، وبمقارنة هذه القائمة بقائمة "آلان جاردنر"، يتضح أن ابن وحشية كانت له مصادر مصرية أصلية (شكل ٧ - الجانب الأيسر)؛ حيث عُرفت علامة العدل في منتصف السطر العلوي، وهذا صحيح من وجهة نظر جاردنر O٩، O٢٠؛ حيث إن العلامتين مرتبطتان كلتاهما بالمعابد أو المقاصير؛ حيث كانت تعقد إجراءات تطبيق العدالة في المجتمعات المحلية.
- توضح لنا أعمال "أبو القاسم العراقي" (المتوفى عام ١٣٤١م) أنه نقل عديدًا من العلامات الهيروغليفية بطريقة صحيحة. وعمل قائمة بالعلامات الهيروغليفية بقيمتها الصوتية بلون مختلف، كما نسخ لوحة كاملة يمكن التعرف منها على أسماء وألقاب أمنمحات الثاني من الأسرة الثانية عشرة.

وهذا خطه وقلمه كما تراه

الأبجدية القبطية بقيمتها الصوتية وترتيبها المعروف مكتوبة بطريقة صحيحة في مخطوط ذي النون المصري "حل الرموز وبرء الأسقام في كشف علوم أصول اللغات والأقلام".



تصميمات أدوات استلهمت الرموز الهيروغليفية المصرية، والتي شاعت في الكيمياء العربية بالعصور الوسطى. أبو القاسم العراقي، كتاب الأقاليم السبعة.



استعمال الهيروغليفية لكتابة كلمات نب ماعت رع (وربما أيضًا كلمة تاوي) في الفن الإسلامي لزخرفة الرنوك المملوكية، وهي تعني: سيد، العدل، الشمس، ورب الأرضين.




ومن خلال ما ذكر فإنه ما زال يوجد جهد كبير من البحث قبل أن تدرج جهود عرب العصور الوسطى في فك رموز الهيروغليفية كمصدر يمكن الرجوع إليه، ويجب معرفة دافع ومدى الدراسة لهؤلاء العرب أيضًا. وينبغي ملاحظة أنه ربما تكون بعض القيم الصوتية لبعض الرموز الهيروغليفية في المخطوطات المذكورة سابقًا- موضع تساؤل، إلا أنه ربما اعتمد العرب في فكها على إدراكهم لقيمتها الصوتية المعماة، وهو ما يتفق فعلاً مع نتائج البحوث في اللغة المصرية القديمة، وآخرها كتاب دارنيل.

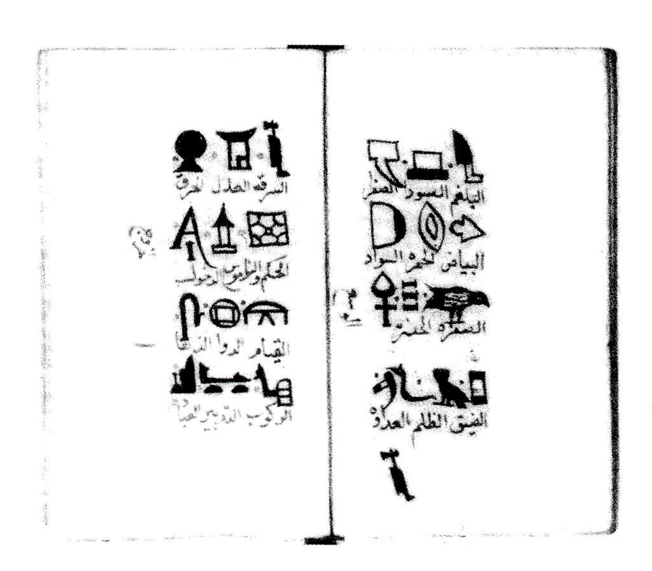
جزء من الأبجدية المصرية طبقًا لابن وحشية (شوق المستهام).



ابن وحشية، شوق المستهام



لوحة للملك أمنمحات الثاني (تقريبا ١٨٩٥-١٩٢٨ قبل الميلاد)، الأسرة الثانية عشرة، كما نسخها أبو القاسم العراقي فى كتاب الأقاليم السبعة.



ابن وحشية، شوق المستهام





نوط التعبئة

من الأوسمة العسكرية التي تمنح لمن يساهم بامتياز في إعداد البلاد للدفاع. ويشتمل على ثلاث طبقات؛ الأولى: من الفضة المذهبة، والثانية: من الفضة، والثالثة: من البرونز، ويُراعى في تقدير طبقة النوط مدى ما يبذل من مساهمة في هذه المهمة.

والنوط مستدير الشكل بقطر ٣,٧ سم. وقد نقش على وجه منه نفير الدعوة معلق به العلم، وعليه ترس وباخرة وبنادق وغصنا الزيتون، ممثلة للصناعة والتجارة والدفاع والزراعة. وفي أرضية العلم مجموعة لمعالم مصرية قديمة وحديثة، وتمثل الجامعة والآثار البارزة والمعابد. وكتب على الوجه الآخر "جمهورية مصر العربية – نوط التعبئة – ثم سنة منح النوط".

ويعلق النوط على الصدر من الجهة اليسرى بشريط من الحرير مقسم إلى ستة أقسام متساوية تبتدئ من اليمين بالأزرق فالأخضر فالأحمر فالأبيض فالأصفر فالأسود.



صفحات من نضال المرأة المصرية

الدكتور عماد أبو غازي

هدى هانم

هدى محمد سلطان، بنت محافظة المنيا، التي ولدت في عام ١٨٧٩م، في وقت كانت مصر تعيش في ظل صعود لحركة سياسية تطالب بالإصلاح السياسي والدستوري، بحق المشاركة في الحكم، وتتصدى في الوقت نفسه لتوغل النفوذ الأجنبي في البلاد، نشأت في بيت منشغل بالسياسة؛ فقد كان أبوها واحدًا من قادة الحركة الوطنية الصاعدة، فهي ابنة محمد باشا سلطان، الذي صاحب الثورة العربية منذ بدايتها، حتى أصبح من أبرز القادة المدنيين للثورة، وانتُخب رئيسًا لبرلمان الثورة، لكنه اختلف مع العرابيين وانقلب عليهم وانحاز إلى جانب الخديوي توفيق. عُرفت هدى محمد سلطان باسم هدى شعراوي؛ نسبة إلى زوجها علي باشا شعراوي ثالث الثلاثة الذين توجهوا إلى دار المعتمد البريطاني يوم ١٣ نوفمبر سنة ١٩١٨م؛ للمطالبة بإنهاء الأحكام العرفية والسماح لوفد مصري بالسفر إلى مؤتمر الصلح في باريس عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى، وكانت حركة هؤلاء الثلاثة: سعد زغلول وعبد العزيز فهمي وعلي شعراوي، الشرارة التي فجرت الأحداث التي انتهت بالثورة المصرية العظيمة، ثورة ١٩١٩م.



السيدة هدى شعراوي وزوجها السيد علي شعراوي

كانت هدى شعراوي واحدة من بناة نهضة مصر الحديثة، كما كانت حياتها نموذجًا آخر من نماذج التمرد في تاريخنا المصري، فكانت مشاركتها في العمل العامّ وفي الحياة المصرية حافلة بالمواقف التي تحدت فيها التقاليد البالية في مجتمعنا، وأسهمت في التأسيس لقيم جديدة بديلة.

كانت البداية الأولى لمشاركة هدى شعراوي في العمل العامّ وهي في العشرين من عمرها، عندما أسهمت في الجهود الأهلية لمقاومة الوباء الأصفر الذي اجتاح البلاد أواخر القرن التاسع عشر. بينما كان ظهورها البارز في مواجهة قيم التخلف والجمود في مجتمعنا وهي في الثلاثين، وعلى وجه التحديد في عام ١٩٠٩م، بعد افتتاح الجامعة الأهلية المصرية بشهور قليلة، عندما قادت الحملة من أجل قسم نسائي في الجامعة، وقد تحركت في دعوتها تلك من خلال الجمعية الأدبية التي رأستها، وكللت حملتها بالنجاح، فقد نجحت في تنظيم محاضرات نسائية عامّة في الجامعة المصرية ورئاستها، وكانت موجهة للمرأة المصرية والعربية ودارت حول قضية الحجاب، وبذلك فتحت أمام المرأة المصرية باب حضور الاجتماعات العامّة مع الرجال، وانتزعت الاعتراف بإمكانية رئاسة المرأة المصرية لندوة عامّة، ورغم أن نجاح هدى شعراوي كان نجاحًا مؤقتًا؛ لأن القسم النسائي في الجامعة توقف بعد فترة، فإنها سجلت ريادة في تحدي قيم فاسدة في المجتمع تحجب المرأة عن المشاركة في مختلف مجالات الحياة المصرية، كما أن محاولاتها تلك وجدت صداها بعد سنوات؛ عندما تغيرت الظروف وفتحت الجامعة المصرية أبوابها أمام الفتيات المصريات ليلتحقن بكليات الجامعة المختلفة، ويتخرجن عالمات وناقدات وطبيبات ومحاميات، وكل هذا بفضل تمرد هدى شعراوي ورائدات أخريات على واقع متخلف.

لكن الدور الأكبر لهدى شعراوي بدأ مع ثورة ١٩١٩م، فعندما اشتعلت الثورة كان لها دور القيادة السياسية في مشاركة المرأة في الثورة، وإذا كانت السيدة صفية زغلول (أم المصريين) قد تولت القيادة الروحية للحركة بحكم أنها زوجة زعيم الثورة، فإن القيادة الفعلية للحركة انعقدت منذ اليوم الأول لهدى شعراوي، التي أعادت بقيادتها للمظاهرة النسائية الأولى في ثورة ١٩١٩م، والتي خرجت يوم الأحد ١٦ مارس، تقاليدَ المرأة المصرية في مشاركة الرجل في النضال ضد المستعمر كتفًا بكتف، وقد ردت مشاركة المرأة المصرية في الثورة للمصريات حقوقهن التي ضاعت، فعادت إلى الشارع؛ كاشفة وجهها؛ فاتحة صدرها للرصاص منهية عصورَ الجمود والتخلف. وقد أدت المشاركة الإيجابية الفعالة للمرأة المصرية في الثورة إلى تغير جوهري في نظرة المجتمع إليها، كما حققت هذه المشاركة مكاسب عديدة للمرأة في مصر، وأخرست كثيرًا من الأصوات التقليدية المعادية للمرأة وحقوقها، وقد استقبل شاعر النيل حافظ إبراهيم المظاهرة النسائية بقصيدة جاء في مطلعها:

خَـرَجَ الغواني يَحْتَـجِج	نَ، وَرُحْتُ أَرْقُبُ جَمْعَهُنَّـهْ
فَـإذا بهِـنَّ تَخِـذْنَ مِـنْ	سُـودِ الثياب شِعَـارَهُنَّـهْ
فَطَلَعْـنَ مثلَ كـواكِـبٍ	يَسْطَعْنَ في وسطِ الدُّجُنَّـهْ
وَأَخَذْنَ يَجْتَـزْنَ الطـري	قَ، ودارَ سَعْدٍ قَصْدُهُنَّـهْ
يَمْشِـينَ في كنفِ الوَقَـا	رِ، وَقَدْ أَبَنَّ شُعُـورَهُنَّـهْ

وكانت مظاهرة ١٦ مارس نقطة انطلاق لحركة نسائية وطنية، وانبثق عنها تأسيس لجنة سيدات الوفد؛ كأول تنظيم سياسي نسائي في مصر الحديثة، وقد شاركت هدى شعراوي في تأسيسها ولعبت دورًا بارزًا في قيادتها.

وفي عام ١٩٢٠م وجهت الدعوة لهدى شعراوي للمشاركة في المؤتمر النسائي الدولي؛ كممثلة لمصر، فشكلت وفدًا من لجنة سيدات الوفد تحت رئاستها للسفر إلى المؤتمر، لكن أزواج عضوات الوفد منعوهن من السفر! وتروي هدى شعراوي الواقعة قائلة: "رأيت وجوب تلبية الدعوة خدمةً للمرأة المصرية، فأقنعت بعض الصديقات بالسفر إلى المؤتمر وأبرقت إلى أوروبا بذلك، ولكن الأزواج خذلونا في اللحظة الأخيرة ورفضوا - بعد قبول - أن يسمحوا لزوجاتهم بالسفر، فتحطم أملي، واضطررت إلى إرسال برقية أعتذر فيها بمرض المندوبات بالحمى الإسبانيولية التي كانت منتشرة إذ ذاك، ولعلي أشكر للحمى وجودها الذي مكنني من تقديم عذر مقبول".

لم تكن تلك نهاية القصة، فبعد ثلاث سنوات تمكنت هدى شعراوي وزميلاتها من السفر، لكن بعد أن أسسن الاتحاد النسائي المصري، وتلك قصة أخرى.




هدى شعراوي والاتحاد النسائي المصري

في ١٦ مارس ١٩٢٣م تأسس الاتحاد النسائي المصري في ذكرى أول مظاهرة نسائية في ثورة ١٩١٩ م، اليوم الذي اتخذنا منه يومًا للمرأة المصرية نحتفل به كل عام، وقد ارتبط هذا الحدث المهم في تاريخ الحركة النسائية المصرية بدعوة نساء مصر، مرة أخرى، للمشاركة في المؤتمر النسائي الدولي في روما، وبالفعل نجحت المرأة المصرية في الوصول إلى المؤتمر والمشاركة فيه تلك المرة، فقد سافر وفد الاتحاد النسائي المصري الذي ضم هدى شعراوي، وسيزا نبراوي، وريجينا خياط، وإستر ويصا واصف.

وكالعادة أثار سفر الوفد النسائي حفيظة المتشددين وبعض المعارضين لفكرة طرح قضايا المرأة في الخارج، إلا أن الوفد النسائي سافر إلى روما رغم أنف المعترضين؛ تعبيرًا عن اقتناع عدد كبير من الرائدات بضرورة مشاركة المرأة المصرية في المحافل الدولية؛ لطرح قضايا المرأة وقضايا الوطن في تلك المحافل، ومن الجدير بالذكر أن ثقافة الوفد المشارك ومستوى علم عضواته حظي باحترام المشاركين والمشاركات في هذا المؤتمر، وشجع الجهات الدولية على التعامل بجدية مع قضايا المرأة المصرية، كما كان بداية لمواقف المساندة التي تبنتها الحركة النسائية العالمية لقضايانا العربية.

وقد سجلت عودة الوفد النسائي المصري من روما حدثًا تاريخيًّا مهمًّا في حياة المرأة المصرية؛ فقد خلعت هدى شعراوي حجابها لأول مرة أمام الجموع المحتشدة لاستقبال الوفد في الميناء، وظهرت سافرة الوجه؛ محدثة بذلك خطوة مهمة في تحرر المرأة، وقد حذت عضوات الوفد الأخريات والنساء المجتمعات في الميناء حذو هدى شعراوي.

نعود مرة أخرى إلى الاتحاد النسائي الذي نجح عقب تأسيسه في تحقيق خطوات مهمة وإنجازات حضارية لصالح المرأة المصرية، كما نجح في تنظيم جهود الحركة النسائية من أجل إصلاح أوضاع المرأة. ومن أهم القضايا التي تصدى لها الاتحاد النسائي المصري، قضية تحديد سن الزواج، وقد نجح الاتحاد في إقناع الحكومة المصرية بإصدار تشريع بهذا الشأن، وتبنى الاتحاد أسلوب جمع التوقيعات على العرائض لتحقيق الأهداف التي ناضلت من أجلها المرأة المصرية، ذلك الأسلوب الذي كان قد صار أسلوبًا أساسيًّا في العمل السياسي في مصر منذ حملة التوكيلات للوفد المصري. ومن القضايا التي تبناها الاتحاد: الحد من تعدد الزوجات، والحد من الطلاق دون مبرر، وحماية الزوجات من بيت الطاعة، وإطالة فترة حضانة الأم لأطفالها. وإذا كان الاتحاد لم ينجح في تحقيق كل هذه المطالب، فإنه نجح في تكوين رأي عامّ تبنى هذه القضايا، وتم إنجاز الكثير منها في النصف الثاني من القرن العشرين. هذا، فضلاً عن تبني الاتحاد المطالبة بالحقوق السياسية الكاملة للمرأة، وفي مقدمتها حقوق الانتخاب والترشيح في المجالس النيابية، وقد بدأ هذا النشاط بعد عام واحد من تأسيس الاتحاد؛ عندما صدر بيان مشترك بين اللجنة التحضيرية للسيدات الوفديات، والاتحاد النسائي المصري؛ تضمن المطالبة بمساواة الرجال والنساء في الحقوق السياسية.

وعلى الصعيد السياسي أيضًا تبنى الاتحاد النسائي المصري بقيادة هدى شعراوي مواقف جذرية في قضايا الاستقلال الوطني والديمقراطية، وقد كانت مواقفه تلك من أسباب الخلاف بين الاتحاد النسائي المصري وحزب الوفد؛ فقد وقف الاتحاد ضد معاهدة ١٩٣٦م التي وقعتها حكومة مصر برئاسة النحاس باشا رئيس الوفد المصري؛ لأن الاتحاد رأى فيها استقلالاً منقوصًا للبلاد.

وعربيًّا تبنت هدى شعراوي من خلال الاتحاد الدعوة لأول مؤتمر نسائي عربي عقد في القاهرة خريف سنة ١٩٣٨م لمناصرة الثورة الشعبية في فلسطين، وسمي المؤتمر بـ "مؤتمر نساء الشرق"، وفي عام ١٩٤٤م دعا الاتحاد النسائي المصري إلى اجتماع آخر في القاهرة، أسفر عن تأسيس الاتحاد النسائي العربي بحضور ممثلات لست دول عربية: مصر، والعراق، وسوريا، ولبنان، وفلسطين، وشرق الأردن.


حضور هدى شعراوي المؤتمر الثاني عشر للاتحاد النسائي العالمي في إسطنبول ١٨-٢٩ إبريل ١٩٣٥





حضور هدى شعراوي المؤتمر الثاني عشر للاتحاد النسائي العالمي في إسطنبول ١٨-٢٩ إبريل ١٩٣٥

حضور هدى شعراوي المؤتمر الثاني عشر للاتحاد النسائي العالمي في إسطنبول ١٨-٢٩ إبريل ١٩٣٥



صورة تذكارية لأول مؤتمر نسائي عقد بالقاهرة في ١٥ أكتوبر ١٩٣٨ م يقيمه الاتحاد النسائي المصري.





المرأة المصرية صانعة الحضارة

لم يكن ما حدث في ثورة ١٩١٩م والسنوات التي تلتها فيما يتعلق بأوضاع المرأة المصرية من تحولات إيجابية متمثلة في إنهاء تحجبها واحتجابها - أمرًا مستغربًا، بل كان تصحيحًا لأوضاع وتشوهات تعرض لها وضع المرأة المصرية في بعض قطاعات المجتمع وطبقاته، خاصة الطبقات العليا. لقد كان خروج هدى شعراوي وزميلاتها ومن سار على دربها من بنات مصر ونسائها إلى العمل العامّ - استعادةً لحقوق سلبت منهن في عصور الظلام والإظلام، فللمرأة المصرية تاريخ طويل مشرق. فمنذ بزوغ فجر التاريخ المصري والمرأة المصرية تقوم بدورها في مساعدة الرجل المصري في إرساء دعائم واحدة من أقدم الحضارات الإنسانية، ويحفل تاريخ المرأة المصرية - هذا التاريخ الطويل الممتد عبر آلاف السنين - بالإنجازات العظيمة، بل إن المرأة المصرية هي الصانعة الأولى للحضارة في هذا البلد، فالموجة الأولى من موجات الحضارة الإنسانية، الثورة الزراعية، كانت من عمل المرأة، ووادي النيل كان من بين أقدم مناطق العالم التي شهدت انطلاق هذه الثورة التي صنعتها المرأة.

لقد احتلت المرأة منذ أقدم العصور مكانة متميزة ومميزة في المجتمع المصري، لم تصل إليها مثيلاتها في معظم المجتمعات القديمة الأخرى المعروفة لنا. فقد تميزت الحضارة المصرية القديمة باحترام شديد لوضع المرأة، وتمتعت النساء في مصر القديمة بحقوق اجتماعية واقتصادية وقانونية وسياسية مساوية لما كان للرجل من حقوق.

وقد عبر الفن المصري القديم عن مكانة المرأة المساوية للرجل؛ من خلال مختلف أشكال التعبير الفني، ومن زار منا المتحف المصري أو المقابر والمعابد المصرية القديمة يمكن أن يتذكر كيف تبدو المرأة في اللوحات الجدارية والتماثيل، إنها تبدو دائمًا مساوية لزوجها في الطول والحجم، كما تصور الأعمال الفنية التي ترجع إلى عصور الحضارة المصرية القديمة مشاركة المرأة للرجل في مختلف أنشطة الحياة الاقتصادية والاجتماعية والدينية والترفيهية والأسرية.

وفي كل عصور الاحتلال الأجنبي حاول الغزاة فرض تقاليدهم وعاداتهم وقوانينهم التي تميز بين الرجل والمرأة لصالح الرجل، والتي تحط من شأن المرأة. فقد حاول البطالمة عندما حكموا مصر بعد استيلاء الإسكندر الأكبر عليها سنة (٣٣٢ ق.م.)، أن يفرضوا القيم اليونانية التي تقوم على التمييز بين الرجل والمرأة لصالح الرجل، فأصدر بطلميوس فيلوباتور قانونًا عرف باسمه سنة (٢٢٢ ق.م.)؛ نص على حرمان المرأة المصرية من حق التصرف في أملاكها، كما حرم على الرجل طاعتَهُ لامرأة، سواء كانت زوجته أو أمه أو ابنته، وأعطى القانون للرجل حق التصرف في كل ما يتصل بشئون من يمت له بصلة من النساء. لكن التقاليد المصرية كانت أقوى على ما يبدو من التشريعات البطلمية ومن بعدها التشريعات الرومانية، ويدل على ذلك أن الوضع المميز للمرأة المصرية كان لافتًا لنظر الرحالة والمؤرخين من غير المصريين منذ زار هيردوت مصر في القرن السادس قبل الميلاد؛ فقد لفت انتباهه المكانة التي تحتلها المرأة المصرية في إدارة شئون الأسرة والمجتمع، واعتبر أنها صاحبة القرار الأول والأخير في الحياة المصرية، كما لفتت هذه الظاهرة بعد ذلك عبر العصور انتباه الرحالة والمؤرخين من أمثال ديودور الصقلي، والمقريزي، وعلماء الحملة الفرنسية وكثيرين غيرهم.

وفي ظل الحضارة الإسلامية كذلك حافظت المرأة المصرية على مكانتها المتميزة، رغم التقاليد الوافدة، وانتقى المجتمع المصري في أغلب الفترات الجوانب الأكثر إشراقًا من تلك الحضارة؛ ليساند بها حقوق المرأة. فعادت لها بعض حقوقها التي سلبتها منها التشريعات البطلمية والرومانية والبيزنطية، فقد أقر الإسلام حق المرأة في التملك وفي إدارة شئونها الاقتصادية والمالية، كما تؤكد الوثائق التي وصلتنا من مصر الإسلامية، خاصة عقود الزواج ووثائق الطلاق، ما كان للمرأة من حقوق في مجال الأحوال الشخصية، فمنذ القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) وصلت إلينا وثائق مدونة على البردي تؤكد حق الزوجة في الطلاق إذا تزوج عليها زوجها أو استمتع بجارية، وحقها في زيارة أهلها وذويها متى شاءت دون أن يمنعها زوجها، وحقها في الخروج والدخول كلما أرادت ذلك. كما تبين لنا تلك الوثائق أيضًا أنه كان للمرأة أن تحصل على الطلاق من زوجها إذا استشعرت ضررًا دون أن يمنعها أحد أو يراجعها مراجع، إلا بالنصح ومحاولة الإصلاح، فمتى أصرت على رأيها فلها حق الانفصال، وتقدم لنا سجلات المحاكم الشرعية التي ترجع إلى العصر العثماني ما يؤكد هذه المعاني أيضًا.

من ميريت نيبت إلى نفيسة المرادية

على الصعيد السياسي وصلت المرأة منذ عصر الأسرات الأولى في التاريخ المصري القديم إلى أعلى المناصب السياسية، بما في ذلك تولي العرش، وربما كانت ميريت نيبت التي حكمت مصر في أواخر عصر الأسرة الأولى هي أقدم الملكات المعروفات لنا، ويذكر التاريخ لها أنها نجحت في تنظيم الدولة بعد فترة من الاضطراب، ومن الملكات اللاتي حكمن مصر كذلك: خنت كاوس، أم الملوك، التي حكمت البلاد في عصر الأسرة الخامسة حوالي سنة (٢٤٠٠ ق.م.)، وتولى ثلاثة من أبنائها العرش؛ ونيت إقري أو نيتوكريس من ملكات الأسرة السادسة، وقد حكمت مصر لمدة اثنتي عشرة سنة؛ وسبك نفرو من الدولة الوسطى وتاوسرت من الأسرة التاسعة عشرة، في زمن الدولة الحديثة، لكن أشهر ملكات مصر الحديثة على الإطلاق هي حتشبسوت ابنة الملك تحتمس الأول، التي حكمت مصر فيما بين سنتي (١٤٧١ و ١٤٥٦ق.م.) في عصر الأسرة الثامنة عشرة، وتميز عهدها بالرخاء والاستقرار، وحققت العديد من الإنجازات الحضارية، ودعمت نفوذ مصر الخارجي؛ من خلال التجارة ونشر الثقافة في المحيط الإقليمي.



وإلى جانب ملكات مصر المتوجات اللاتي حكمن البلاد منفردات أو شريكات في الحكم، فإن هناك الكثيرات من زوجات الفراعنة وأمهاتهم كانت لهن مكانة متميزة في التاريخ المصري، ومن أشهرهن: تي ونفرتيتي ونفرتاري.

كذلك لعبت أمهات الملوك وزوجاتهم في مصر القديمة دورًا بارزًا في الكفاح ضد الغزاة والمعتدين، ويذكر التاريخ الدور الذي لعبته إياح حتب زوجة الملك سقنن رع في المقاومة ضد الهكسوس، حيث يسجل لوح حجري عثر عليه بمعبد الكرنك أعمالها، ويبين كيف كانت ترعى الجيش، وتنتقل في ربوع البلاد؛ لكسب التأييد لزوجها الملك المقاتل سقنن رع، ويكشف دورها في حشد الرأي العامّ المصري وراء المقاتلين، وقد تولت الحكم بعد مقتل زوجها سقنن رع في المعركة، وقد ربت ابنيها كامس وأحمس على مبادئ الوطنية، وبث فيهما روح الشجاعة وحب القتال من أجل تحرير الوطن، الذي تحقق بالفعل على يد ابنها أحمس وزوجته نفرتاري التي قدسها المصريون لدورها في مساندة زوجها بطل التحرير أحمس الأول، وقد استمر تقديس المصريين لها لما يزيد على ٦٠٠ سنة بعد رحيلها. ومن الجدير بالذكر أن رمز العرش في الحضارة المصرية القديمة كان يرتبط بإيزيت، أو إيزيس حيث يرمز لها دائما بكرسي العرش.

وقد امتدت التقاليد المصرية التي تجيز للمرأة تولي حكم البلاد إلى عصور سادت فيها قيم ومفاهيم حضارات شعوب أخرى، كانت ترى المرأة أقل مستوى من الرجال؛ فعندما حكم البطالمة مصر حاولوا فرض النظرة الهلينية للمرأة والتي تضعها في مرتبة دنيا، لكن التقاليد المصرية الأصلية هي التي انتصرت وانتقلت إليهم مع نهاية عصرهم؛ حيث تولت العرش كليوباترا السابعة.

وفي القرن الثالث عشر الميلادي، أسست السلطانة شجر الدر، ذات الأصل الأرميني بعد أن شاركت في تحقيق النصر على لويس التاسع في المنصورة، دولة جديدة في التاريخ المصري هي دولة المماليك التي استمرت في حكم البلاد قرابة ثلاثة قرون، وإذا كانت تقاليد دولة الخلافة العباسية في ذلك الوقت لم تسمح باستمرار شجر الدر في كرسي السلطنة طويلاً، فإنّ الدولة التي أسستها امرأة هي التي تصدت للأخطار التي عجزت دولة الخلافة العباسية عن التصدي لها، خاصة الخطر المغولي والخطر الصليبي، لقد عاشت دولة المماليك التي أسستها امرأة ثلاثة قرون، وسقطت دولة الخلافة التي رفضت أن تحكم مصر امرأة.

وطوال العصر الإسلامي في مصر برزت شخصيات نسائية لعبت دورًا مهمًّا في الحياة السياسية الاجتماعية، مثل ست الملك شقيقة الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله، وخوند فاطمة الخاصبكية زوجة السلطان قايتباي، التي عاشت في القرن الخامس عشر الميلادي، ونفيسة المرادية التي كانت جارية لعلي بك الكبير ثم تزوجها، وتزوجت من بعده مراد بك، وقد احتلت مكانة بارزة في المجتمع المصري لمواقفها السياسية المتعاطفة مع أبناء الشعب ضد عسف أمراء المماليك بمن فيهم زوجها مراد بك، ولما قامت به من أعمال خيرية، فضلاً عن دورها في الحياة الفكرية والثقافية في ذلك العصر، ذلك الدور الذي يعد امتدادًا للإسهام المتميز والواضح للمرأة المصرية عبر العصور في الحياة الثقافية والفكرية، ففي مصر القديمة نجد الكاهنات العابدات، والكاتبات والطبيبات المعالجات، كما أن العقيدة الشعبية تتمحور حول رمز نسائي هي إيزيت أو إيزيس التي تمثل نموذجًا للمرأة المكافحة المجاهدة المخلصة والمُخلِّصة. وفي العصر الهلينستي تبرز أسماء حكيمات وعالمات في الرياضيات والفلك؛ من أبرزهن هيباتيا السكندرية، وفي العصر المسيحي تتصدر القديسات والشهيدات قائمة المدافعين عن العقيدة الجديدة في مواجهة الاضطهاد الديني الروماني.

وفي العصر الإسلامي نبغت في مصر بعض النساء المسلمات احتضنتهن مصر؛ من أبرزهن السيدة سكينة بنت الحسين التي تعد من أقدر متذوقات الشعر في زمنها، والسيدة نفيسة بنت الحسين ابن زيد، وقد بلغت منزلة عظيمة في علوم الحديث والاجتهاد والفقه الإسلامي، وغيرهن كثيرات.

المرأة المصرية على خط المواجهة

عاش الشعب المصري منذ أواخر القرن الثامن عشر قصة كفاح من أجل مطلبين أساسيين، هما: الاستقلال، والمشاركة في إدارة أمور البلاد. وخلال هذه المسيرة الطويلة كانت المرأة المصرية شريكةً للرجل؛ فقد شهد عام ١٧٩٨م خروج المرأة المصرية مع الرجال جنبًا إلى جنب؛ للتصدي لقوات الحملة الفرنسية على مصر بقيادة بونابرت، ففي عديد من قرى مصر ومدنها كانت مشاركة النساء في مقاومة الحملة واضحة ومؤثرة، لا تقل بحال من الأحوال عن مشاركة الرجال؛ حيث تذكر المصادر المعاصرة للحملة أحداث المقاومة الشعبية التي شملت البلاد كلها منذ اللحظة الأولى التي وطأت فيها أقدام الجنود الفرنسيين أرض مصر، وفي كل هذه الأحداث يظهر دور المرأة المصرية واضحًا.

فعندما نزلت الجيوش الفرنسية الإسكندرية في يوليو ١٧٩٨م احتشد الأهالي رجالاً ونساءً وهم يحملون السلاح فوق الأسوار وفي الأبراج للدفاع عن المدينة، وتذكر المصادر الفرنسية أن بونابرت كاد يفقد حياته في يومه الأول عندما أطلق عليه رجل وامرأة النار من نافذة منزل بحارة من حارات المدينة، وقد نجا بونابرت بأعجوبة – حسب رواية سكرتيره الخاص بين – واستمر الرجل والمرأة يطلقان النار حتى هاجم الفرنسيون منزلهما وقتلوهما.

وعندما وصلت القوات الفرنسية إلى المنوفية في شهر أغسطس ١٧٩٨م تصدى أهالي غمرين وتتا للفرنسيين ببسالة، ويذكر أحد ضباط الحملة في مذكراته أن الجيش الفرنسي قتل من الأهالي في القريتين ما يزيد على أربعمائة؛ بينهم عدد من النساء كن يهاجمن جنود الحملة بكل بسالة وإقدام.

وفي نفس الشهر ثار أهالي المنصورة والبلاد المجاورة على الحامية الفرنسية في المدينة وأبادوها عن آخرها وحرروا المدينة لعدة أيام، وقد شارك في الثورة أهل المدينة كلهم رجالاً ونساءً، كما تذكر التقارير الفرنسية، وكانت النساء يقاتلن، كما كن يحرضن أزواجهن على القتال.

ومع استمرار الحملة الفرنسية في التوغل داخل البلاد استمرت المقاومة واستمرت مشاركة المرأة المصرية فيها، ففي فبراير من عام ١٧٩٩م ساهمت نساء النوبة في التصدي لقوات الحملة التي حاولت الاستيلاء على جزيرة فيلة جنوب أسوان، ويذكر قائد الحملة على أسوان الجنرال بليار في يومياته أنه قد رأى النساء وهن ينشدن أناشيد الحرب، ويقذفن التراب في وجه الجنود الفرنسيين.

وكان من الطبيعي أن تدفع تلك المشاركة النسائية في الدفاع عن الوطن نساء مصر إلى المطالبة بحقوقهن التي ضاع بعضها في عصور الظلام. وتذكر الدكتورة إجلال خليفة في كتابها المهم عن تاريخ الحركة النسائية المصرية - والعهدة على كلوت بك أول عميد لمدرسة الطب - أن رشيد شهدت في عام ١٧٩٩م أول "مؤتمر نسائي« في تاريخ مصر الحديث، عندما اجتمعت مجموعة من نساء رشيد في أحد الحمامات العامّة بالمدينة؛ للتداول في أوضاعهن وما يجب عليهن عمله من أجل إصلاحها.

وبعد خروج الحملة الفرنسية من مصر سنة ١٨٠١م، لم تتوقف مشاركة المرأة المصرية في النضال الشعبي، فترصد المصادر التاريخية في عصر الفوضى الممتد بين عامي ١٨٠١م و١٨٠٥م، مشاركات النساء في حركات الاحتجاج الشعبي ضد السياسة المالية للباشاوات العثمانيين، والتي تفجرت في عام ١٨٠١م، وقد أرغمت تلك الحركة الوزير التركي على الاستجابة لمطالب المصريين مؤقتًا على الأقل، وبعد أشهر قليلة تجددت المظالم، فتجددت حركة الاحتجاج بقيادة النساء هذه المرة كما يذكر الجبرتي مؤرخ ذلك العصر. وتحكي المصادر أيضًا عن مظاهرة شعبية كبيرة بقيادة نساء حي باب الشعرية؛ احتجاجًا على مقتل أحد فتوات الحي على يد والي القاهرة، وكان الفتوات في ذلك العصر يلعبون دورًا مهمًّا في حماية الأحياء الشعبية، ويُعتبرون أبطالاً لدى أولاد البلد، وأصرت المتظاهرات على المطالبة بالقصاص من الوالي، وانضم بعض المشايخ إلى المظاهرة، وتوجه الجميع إلى القلعة مقر الحكم مطالبين بقتل الوالي، الأمر الذي أرغم الحاكم التركي على دفع فدية كبيرة لأهالي حي باب الشعرية وعزل والي المدينة من منصبه؛ وعليه فالواقعة تدل على انغماس مبكر للمرأة المصرية ابنة الأحياء الشعبية في العمل العامّ، وفي النضال ضد الاستبداد والظلم.

وفي سنتي ١٨٠٣م و١٨٠٤م تتزايد مظالم عثمان بك البرديسي، ويتصدى المصريون لهذه المظالم، وتخرج نساء حي بولاق في مظاهرة ضخمة؛ احتجاجًا على المبالغة في فرض الضرائب، وهن يحملن الدفوف وبعض الأدوات المنزلية النحاسية، صائحات: "إيش تاخد من تفليسي يا برديسي"، تلك الكلمات التي ابتكرتها امرأة مصرية وصارت كناية تستخدم للدلالة على المغالاة في الظلم والمبالغة في فرض الضرائب على الفقراء، وسرعان ما انضم الرجال وبعض الجنود الأتراك أيضًا إلى المظاهرة النسائية، وسار الجميع إلى الجامع الأزهر ومنه إلى القلعة؛ مطالبين بعزل عثمان بك البرديسي، أكبر أمراء المماليك.

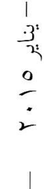
وتستمر مشاركة المرأة المصرية في النضال ضد الاستبداد والظلم، ففي عام ١٨٠٥م يسجل التاريخ أن نساء حي مصر القديمة شاركن في مظاهرة شعبية توجهت إلى الجامع الأزهر؛ للاحتجاج على اعتداءات الجنود المستمرة على الأهالي، وكانت هذه المظاهرة البداية الحقيقية للثورة الشعبية التي قادها نقيب الأشراف عمر مكرم وشيخ طائفة الخضرية؛ حجاج الخضري وبعض مشايخ الأزهر، والتي انتهت بإجبار السلطان العثماني على عزل خورشيد باشا وتولية محمد علي باشوية مصر.

بين المؤامرة الثلاثية والعدوان الثلاثي

"البنت زي الولد"

في شهر ديسمبر من كل عام كنا نحتفل بعيد النصر الذي يوافق يوم ٢٣ ديسمبر، والذي أصبح اليوم عيدًا لمحافظة بورسعيد. إنه يوم نحتفل فيه بجلاء القوات البريطانية الفرنسية عن مدينة بورسعيد سنة ١٩٥٦م في أعقاب العدوان الثلاثي، ذلك العدوان الذي بدأ يوم ٢٩ أكتوبر ١٩٥٦م باجتياح القوات الإسرائيلية لشبه جزيرة سيناء، ثم إنزال مشترك فرنسي بريطاني في منطقة القناة؛ لإعادة احتلالها بحجة تأمين الملاحة فيها والفصل بين القوات المصرية والإسرائيلية، لكن الهدف الحقيقي كان تأديب مصر، والرد على قرارها بتأميم قناة السويس، لقد كانت مؤامرة ثلاثية بين ثلاثة أطراف اجتمعت مصالحها ضد مصر: بريطانيا وفرنسا وإسرائيل، انتهت بهزيمتهم بسبب سوء تقديرهم للتوازنات الدولية الجديدة التي ظهرت عقب الحرب العالمية الثانية، والتي أصبحت فيها الكلمة العليا للقطبين الجديدين، الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي، اللذين اتفقا ضد هذا العدوان وقتها، وأيضًا بسبب عدم توقعهم لحجم التأييد الشعبي العربي لمصر، ولا لقوة المقاومة الشعبية المصرية؛ فقد تصور الغزاة أن المصريين سيثورون ضد نظام ثورة يوليو ١٩٥٢م، لكن العدوان كان - على العكس - من ذلك فرصة جديدة لانطلاق المبادرة الشعبية المستقلة في مواجهة الغزوة الجديدة، حتى انتهى الأمر بخروج بريطانيا وفرنسا في أواخر ديسمبر، ثم جلاء القوات الإسرائيلية من سيناء في ربيع ١٩٥٧م، بعد أن حصلت إسرائيل على حق مرور سفنها في مضايق تيران بخليج العقبة، وبعد أن وافق النظام المصري على نشر قوات الطوارئ الدولية على طول الحدود وفي منطقة شرم الشيخ؛ لضمان تنفيذ اتفاق الانسحاب مقابل المرور.





وقد لا يعرف الكثيرون أن مصر عرفت قبل أكثر من مائتي عام مؤامرة ثلاثية أخرى، نُسجت خيوطها في عام ١٨٠٦م بين ثلاثة أطراف كانت موجهة ضد مصر واستقلال إرادة شعبها، أعني الاتفاق بين إنجلترا والدولة العثمانية وأمراء المماليك للسيطرة على مصر والقضاء على الإرادة الشعبية الوليدة التي فرضت على السلطان العثماني تعيين محمد علي حاكمًا على البلاد، وحققت الخطوة الأولى على طريق استقلال مصر.

لقد كانت المؤامرة تقضي بأن يستولي الأمير محمد بك الألفي زعيم المماليك المناوئ لسلطة محمد علي على إقليم البحيرة؛ تمهيدًا لإنزال القوات الإنجليزية المحمولة بحرًا في المنطقة وفتح الطريق أمامها لاحتلال البلاد، وكل ذلك بمباركة عثمانية؛ للتخلص من محمد علي ولتأديب المصريين ومعاقبتهم على اجترائهم على مقام السلطان ونجاحهم في فرض إرادتهم.

ومثلما كان للمقاومة الشعبية الباسلة للمصريين - خاصة في مدينة بورسعيد - دورٌ في إحباط العدوان الثلاثي سنة ١٩٥٦م وهزيمته، كان للمقاومة أيضًا الدور الأول في إحباط المؤامرة الثلاثية سنة ١٨٠٦م، وفي المرتين خرجت بنات مصر جنبًا إلى جنب بجوار الرجل للتصدي للغزاة.

لقد بدأت المؤامرة أواخر سنة ١٨٠٦م بمحاولة محمد بك الألفي الاستيلاء على مدينة دمنهور؛ لتأمين الأرض أمام الإنزال الإنجليزي، وكان القائد المملوكي يتوقع أن تنجح مهمته بسهولة ويسر، فلم يكن محمد علي باشا قد بنى جيشه بعد، ولم يكن البك يتوقع أي مقاومة من المصريين، لكن ما حدث كان بخلاف المتوقع؛ فقد خرج أهالي المدينة رجالاً ونساءً للتصدي للمحاولة، شاركت النساء الرجال في الدفاع عن المدينة، وأدت بسالة أهالي دمنهور في الدفاع عن مدينتهم إلى فشل المحاولة مع ما ترتب على فشلها من انهيار المخطط الثلاثي الإنجليزي العثماني المملوكي.

وتجمع المصادر الأوروبية على أهمية معركة دمنهور وشجاعة أهلها رجالاً ونساءً، فيقول فولابل في كتابه "مصر الحديثة": "يمكن اعتبار دفاع دمنهور الذي جمع بين الشجاعة والثبات من أهم الأسباب المباشرة التي أحبطت الخطة المرسومة بين الباب العالي والإنجليز"، ويقول العالم الفرنسي جومار - وهو واحد من مؤلفي كتاب وصف مصر - : "إن أهالي دمنهور قد أظهروا مثل هذه الشجاعة والمثابرة أثناء الحملة الفرنسية في ظروف تختلف عن الظروف التي قاوموا فيها قوات الألفي، مما يدل على ما فطروا عليه من الشجاعة". أما مانجان في كتابه "تاريخ مصر تحت حكم محمد علي"، فيقول: "إن دفاع دمنهور المجيد جدير بأن يسجل في صفحات تاريخ مصر الحربي؛ فقد تولى أهلها الشجعان هذا الدفاع وحدهم، دون أن يتلقوا أي مدد أو مساعدة حتى من محمد علي الذي كان هذا الدفاع دفاعًا عنه، فقد قاوم أولئك الشجعان بكل ثبات وبسالة قوات الألفي كلها إلى أن تكلل دفاعهم بالنجاح، فكان له تأثير كبير في إحباط خطة الباب العالي".

وقد اكتمل إحباط الخطة بهزيمة أهالي رشيد لحملة فريزر في ربيع عام ١٨٠٧م، فقد كانت هزيمة الألفي مفاجأة لإنجلترا، ولم تتمكن من تعديل خطتها لغزو مصر، وعندما وصلت الحملة الإنجليزية بقيادة فريزر إلى رشيد شاركت النساء رجال المدينة تحت قيادة علي بك السلانكلي حاكم المدينة في التصدي للحملة الإنجليزية وهزيمتها في ٣١ مارس ١٨٠٧م، ثم شاركن في الصمود أمام الهجوم الثاني والحصار الذي فرضته القوات الإنجليزية على المدينة في شهر إبريل من نفس العام، وقد أدت هزيمة حملة فريزر إلى تأجيل الاحتلال البريطاني لمصر لمدة ٧٥ سنة. وبين البحيرة وبورسعيد ١٥٠ سنة من مشاركة بنات مصر في الدفاع عن الوطن.

نساء مصر يقاومن الاحتلال

منذ سنة ١٨٨٢م تسقط مصر تحت الاحتلال لقرابة ٧٥ عامًا، تستمر خلالها مسيرة المرأة المصرية في الدفاع عن الوطن والنضال من أجل استقلاله. فعندما هاجمت القوات البريطانية البلاد في يوليو ١٨٨٢م، وبدأت سفن الأسطول الإنجليزي في ضرب مدينة الإسكندرية، شاركت النساء في الدفاع عنها. ويرصد الشيخ محمد عبده في مذكراته تلك المشاركة، فيقول: "كان الرجال والنساء تحت نيران المدافع ينقلون الذخائر إلى بعض بقايا الطوبجية الذين كانوا يضربونها، وكانوا يغنون بلعن الأمير سيمور ومن أرسله"، يقصد الأدميرال سيمور قائد الأسطول الإنجليزي.

أما الزعيم أحمد عرابي فيرصد هو الآخر تلك المشاركة النسائية في سياق حديثه عن الدعم الشعبي للجيش أثناء المعركة، فيقول: "في أثناء القتال تطوع كثير من الرجال والنساء في خدمة المجاهدين، ومساعدتهم في تقديم الذخائر الحربية، وإعطائهم الماء، وحمل الجرحى وتضميد جروحهم ونقلهم إلى المستشفيات".

ويؤكد شاهد عيان ثالث هو محمود فهمي باشا في كتابه "البحر الزاخر" نفس المعاني، ويشير إلى مشاركة المرأة المصرية في الدفاع عن الإسكندرية، فيقول: "رأيت في ذلك الوقت بعيني ما حصل من غيرة الأهالي بجهة رأس التين وأم كبيبة وطوابي باب العرب، وهمتهم في مساعدة عساكر الطوبجية (المدفعية بمصطلحاتنا اليوم)؛ من جلبهم المهمات والذخائر والخراطيش والمقذوفات؛ هم ونساؤهم وأولادهم وبناتهم، والبعض من الأهالي صار يعمر المدافع ويضربها على الأسطول".

ومع سقوط الإسكندرية واستمرار المعارك البرية مع الغزاة، تدافع المصريون لدعم جيشهم، وكان للمرأة دورها، ويذكر أحمد عرابي في مذكراته أن والدة الخديوي إسماعيل تبرعت بجميع خيول عرباتها لصالح المجهود الحربي، رغم أن الخديوي توفيق كان متواطئًا مع الغزاة المحتلين، واقتدت بها بقية سيدات العائلة الخديوية، وحرم خيري باشا رئيس الديوان الخديوي، وحرم رياض



الاثنين والدنيا

العدد ٩١٠ - ١٩ نوفمبر ١٩٥١

أم صابر شهيدة الطغيان

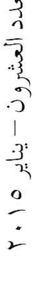
في هذا العدد نتيجة يانصيب "الاثنين" والمصور

٢٠ مليما

باشا، وكثير من الذوات والسيدات، وشملت التبرعات الأقمصة والأربطة اللازمة للجرحى بالإضافة إلى الخيول والأموال.

وخلال سنوات الاحتلال الأولى لعبت سيدات الأسرة الحاكمة والأرستقراطية المصرية وبعض نساء الطبقة الوسطى - دورًا متناميًا في العمل الاجتماعي والحياة الثقافية، وخضن معارك المجتمع ومعارك في مواجهة المجتمع من أجل حقوقهن، فظهرت أسماء مثل: عائشة تيمور، والأميرة نازلي فاضل، وملك حفني ناصف، ونبوية موسى، والأميرة فاطمة إسماعيل، ثم هدى شعراوي التي شاركت في العمل الثقافي والاجتماعي في تلك الفترة، ثم برز دورها وتحول إلى النشاط السياسي الوطني مع ثورة ١٩١٩م.

وطوال الحقبة الليبرالية شاركت النساء المصريات من خلال لجنة سيدات الوفد والاتحاد النسائي المصري في التصدي للانقلابات الدستورية التي قادتها السرايا الملكية ضد إرادة الأمة،



كما شاركن في النضال الوطني؛ من أجل جلاء القوات البريطانية وتحقيق الاستقلال الكامل غير المنقوص لمصر، وتحقق للمرأة كثير من الانتصارات؛ فاحتلت مكانتها في التعليم الجامعي، وفي سوق العمل، وفي النشاط النقابي، وفي الحياة الثقافية والفنية، وتحقق مطلبها المشروع في حق الانتخاب والترشيح مع صدور دستور ١٩٥٦م، وأصبحت السيدة راوية عطية أول نائبة منتخبة في مجلس الأمة في أول انتخابات نيابية تُجْرَى على أساس دستور ٥٦.

لكن تبقى هناك محطات مهمة في النضال الوطني لنساء مصر من أجل الاستقلال والدستور، فعندما قاد إسماعيل باشا صدقي انقلابًا دستوريًّا سنة ١٩٣٠م، وألغى دستور ٢٣ ليحل محله دستور ٣٠ الاستبدادي - نظمت لجنة سيدات الوفد مظاهرة نسائية ضخمة ضد حكومة صدقي باشا، وخرجت المظاهرة من دار رياض باشا وسارت في طرقات القاهرة، وانضم إليها المئات، وتدخلت الشرطة لفض المظاهرة بالقوة واعتقلت عددًا من السيدات وأودعتهن أقسام الشرطة، ثم اضطرت تحت الضغط الشعبي للإفراج عنهن ليلاً. وقد شاركت النساء في أنشطة عديدة ضد حكومة صدقي؛ أبرزها الدعوة لمقاطعة الانتخابات البرلمانية الزائفة التي نظمتها الحكومة. كما شاركت الطالبات الجامعيات زملاءهن في ثورة الشباب سنة ١٩٣٥م، تلك الانتفاضة التي أطاحت بحكومة توفيق نسيم ودستور ٣٠ وأعادت الحياة النيابية السليمة للبلاد مرة أخرى، ومهدت لتشكيل الجهة الوطنية التي خاضت مفاوضات الجلاء مع بريطانيا بزعامة النحاس باشا، وانتهت إلى معاهدة ١٩٣٦م، التي حسنت نسبيًّا من قيود الاستقلال المنقوص، وكانت سهير القلماوي؛ من كلية الآداب، وحكمت أبو زيد؛ طالبة الثانوي - من القيادات البارزة في تلك الثورة.

لكن العلامة المهمة في مشاركة الفتاة المصرية في العمل الوطني كانت خلال الانتفاضة الطلابية العمالية التي تفجرت في مطلع عام ١٩٤٦م، فقد شكل الطلاب والعمال الذين كانت تقود حركتهم القوى اليسارية - لجانًا وطنية، وانتخبت الطالبة لطيفة الزيات التي كانت طالبة في السنة النهائية بكلية الآداب سكرتيرًا عامًّا للجنة الوطنية للطلبة والعمال، وهي اللجنة التي قادت كفاح الشعب المصري ضد الاحتلال البريطاني في تلك الفترة.

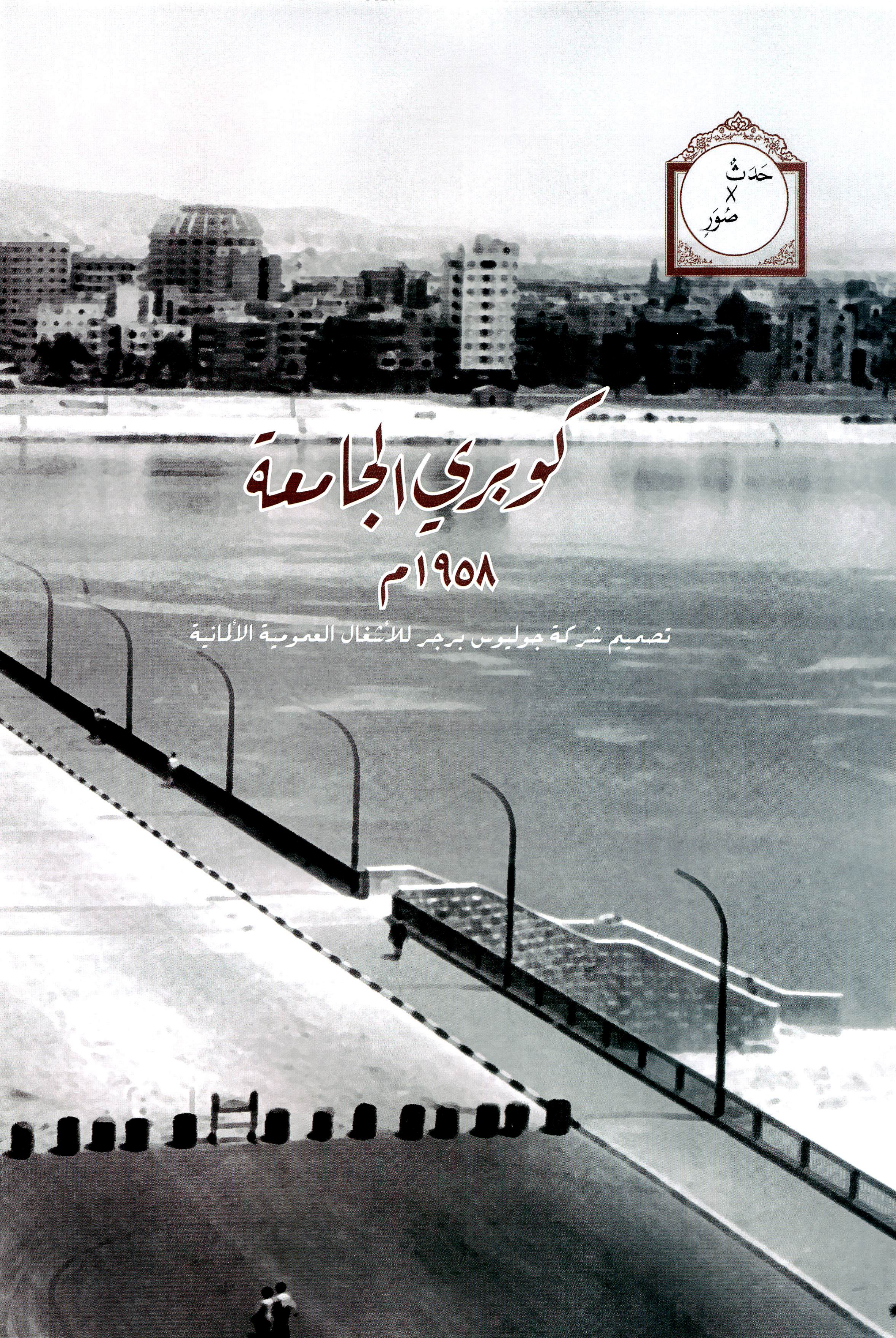
لقد تركزت المطالب الوطنية بعد الحرب العالمية الثانية على الاستقلال التام لمصر والسودان، ومع مطلع الخمسينيات تصاعدت الحركة الوطنية، واتخذ النحاس باشا رئيس الحكومة التي جاءت عقب انتخابات حرة ونزيهة قرارًا بإلغاء معاهدة ١٩٣٦م في خريف عام ١٩٥١م، كما أعلن تأييد الحكومة ودعمها للمقاومة الشعبية المسلحة في منطقة القناة. وقد شاركت المرأة المصرية في المظاهرات الوطنية التي اندلعت تأييدًا لقرار النحاس باشا، كما نظمت النساء المصريات حركة لمقاطعة البضائع الإنجليزية، ووقفت مجموعة من الفتيات أمام فرع بنك باركليز الإنجليزي في القاهرة يَمْنَعْنَ العملاء من الدخول.

وشكلت مجموعة من النساء المصريات أول لجنة نسائية للمقاومة الشعبية تعاون الفدائيين في كفاحهم المسلح، وقد سقطت عدة شهيدات أثناء عمليات المقاومة؛ أشهرهن أم صابر في أبي حمّاد، وسيدة بنداري في التل الكبير.

وبعد هذه المسيرة الممتدة من النضال، نسمع اليوم تلك الأصوات القبيحة التي تقلل من دور المرأة المصرية ومكانتها، وتسعى إلى حجبها.




الاثنين والدنيا
العدد ٩١٥ - ٢٤ ديسمبر ١٩٥١
مع هذا العدد
هدية
نتيجة
١٩٥٢
نت النيل
تحمل السلاح
٢٥
مليما

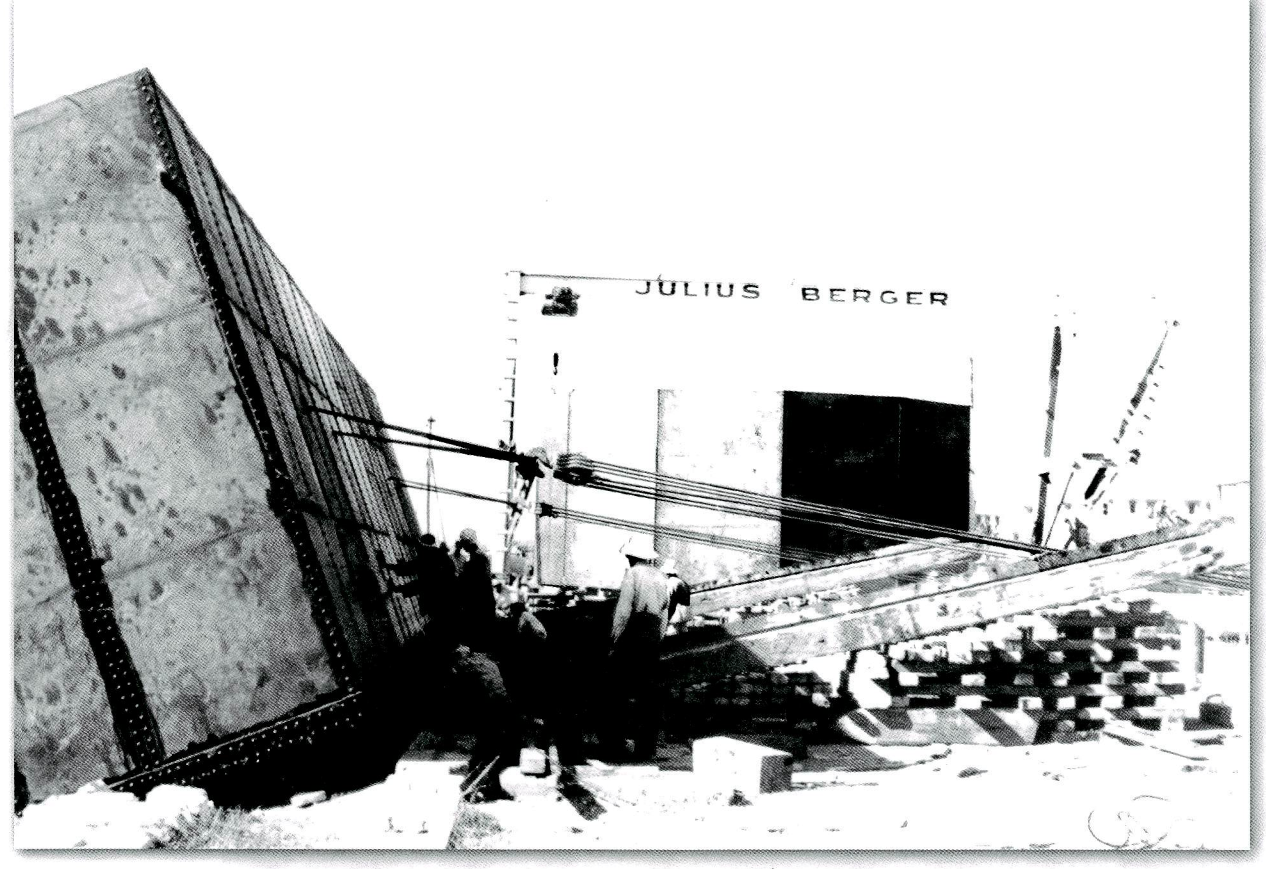

حدث
X
صور
كوبري الجامعة
١٩٥٨م
تصميم شركة جوليوس برجر للأشغال العمومية الألمانية



القيسونات: تجميع القيسونات على شاطئ النيل



منظر لغرفة العمل أسفل القيسون

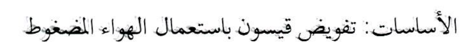


وضع الأساسات: إنزال قيسون جاهز إلى مياه النيل

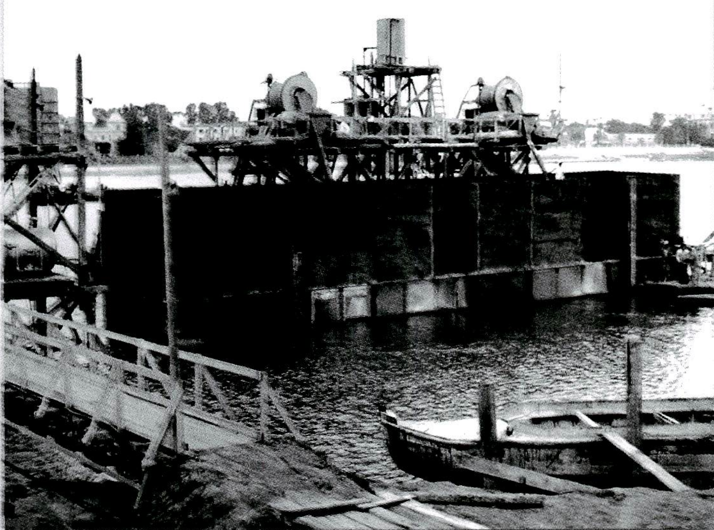




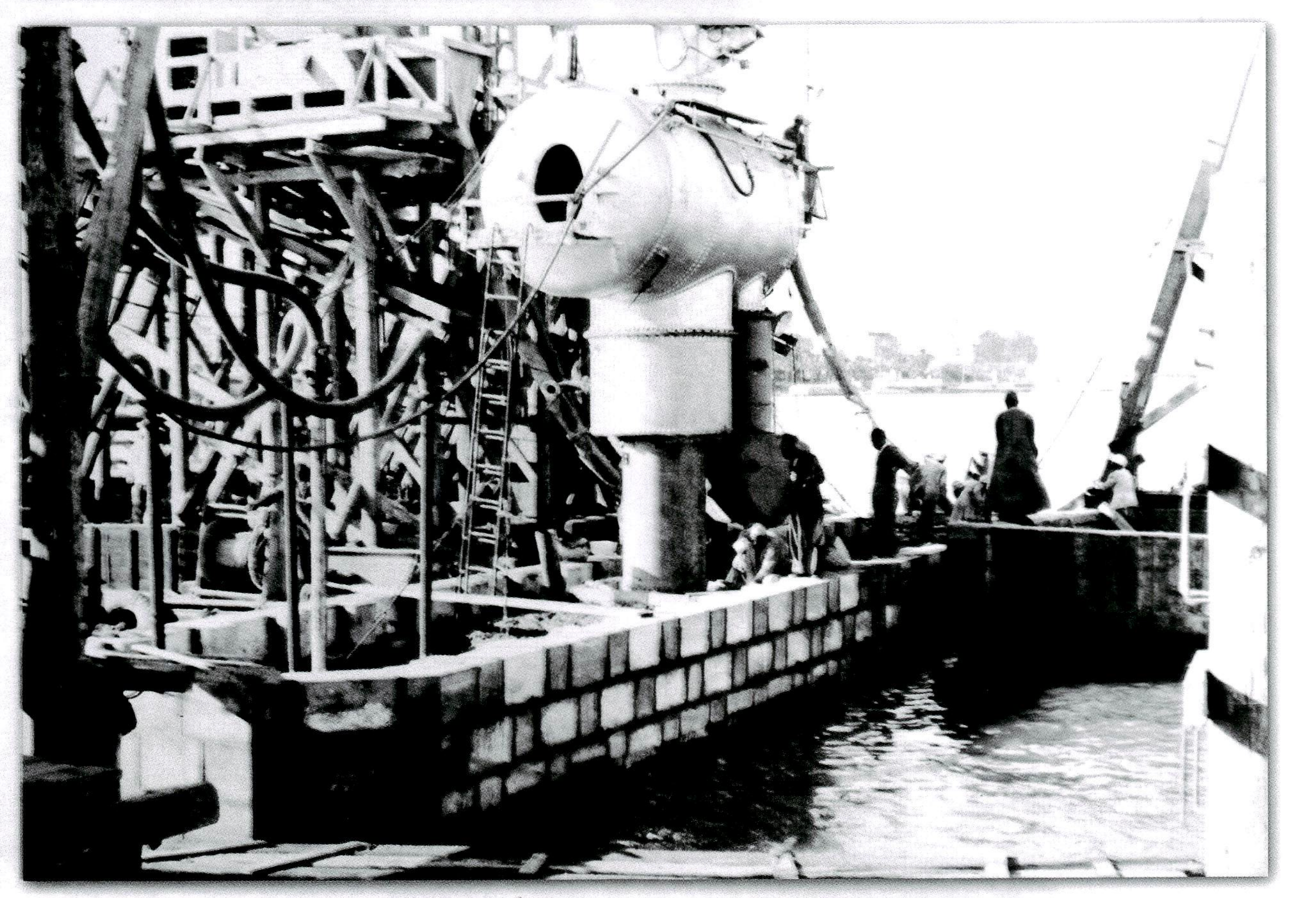




الأساسات: تفويض قيسون باستعمال الهواء المضغوط



الأساسات: مرحلة صب الخرسانة داخل القيسون



الدعامات: مباني بلوكات خرسانية للجزء الأسفل للدعامة



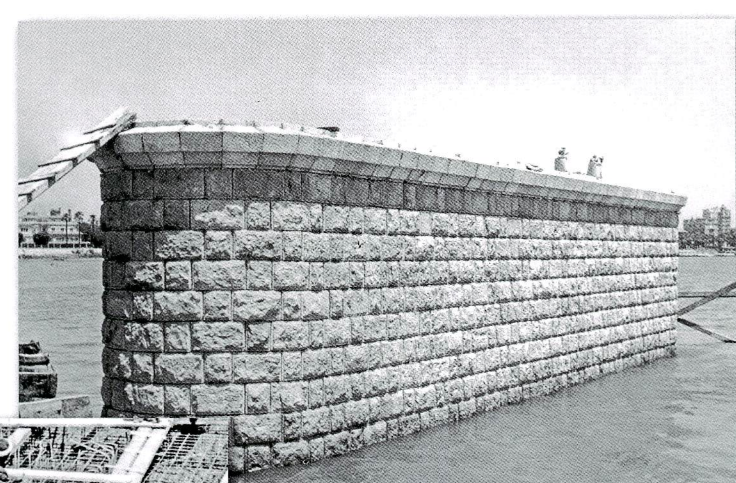


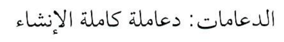
الدعامات: كسوة الجزء الظاهر من الدعامات

الأساسات: منظر يبين خوازيق كتف الكوبري جهة الروضة بعد دقها

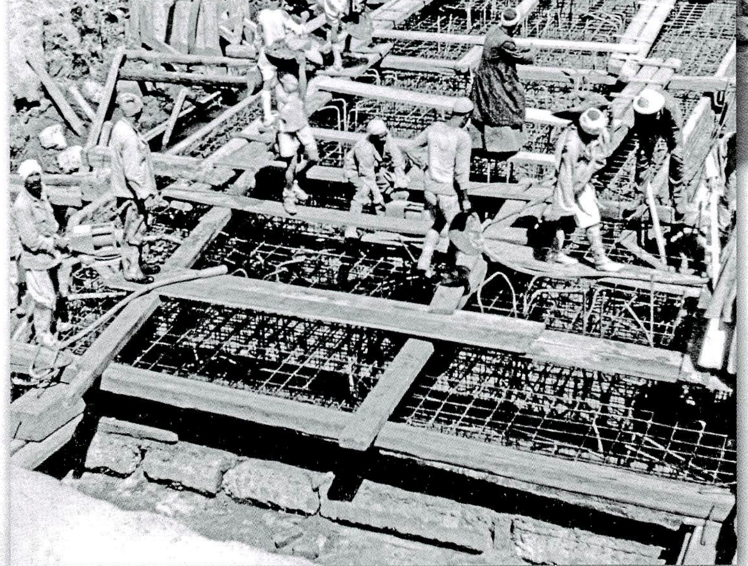
الأساسات: دق خوازيق كتف الكوبري جهة الروضة

الدعامة





الدعامات: دعاملة كاملة الإنشاء

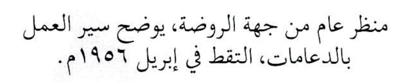


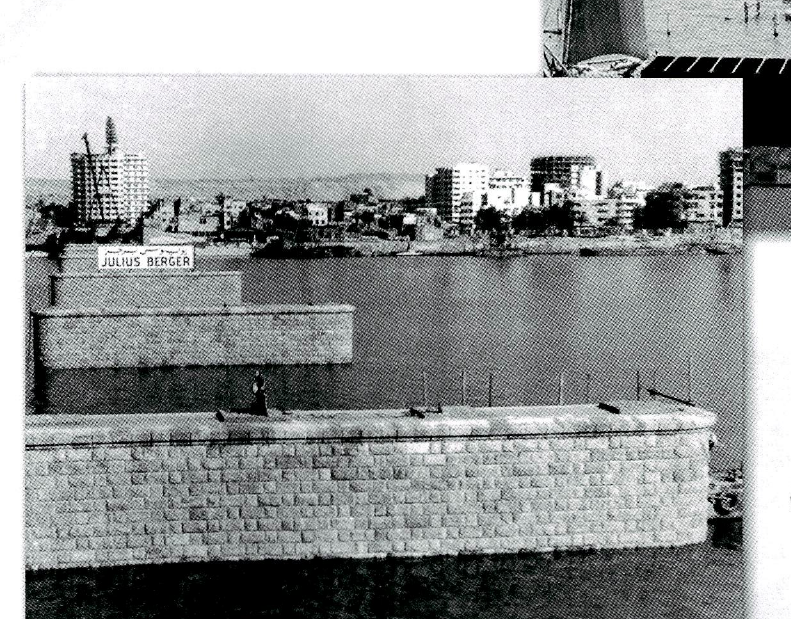
الأساسات: صب الخرسانة المسلحة فوق الخوازيق



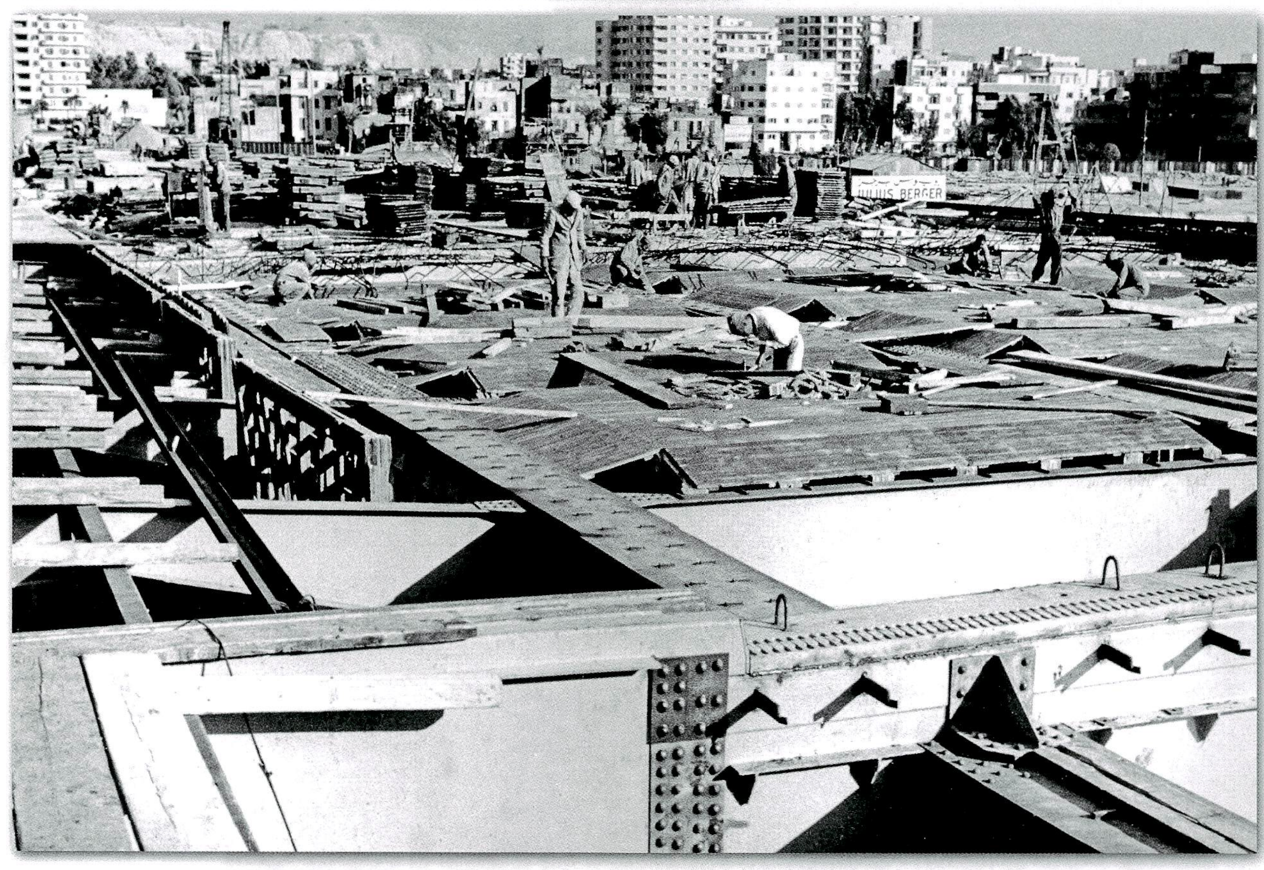
منظر عام من جهة الروضة، يوضح سير العمل بالدعامات، التقط في إبريل ١٩٥٦م.




منظر عام من جهة الروضة، يوضح سير العمل بالدعامات، التقط في إبريل ١٩٥٦م.



منظر عام للدعامات عقب الانتهاء منها



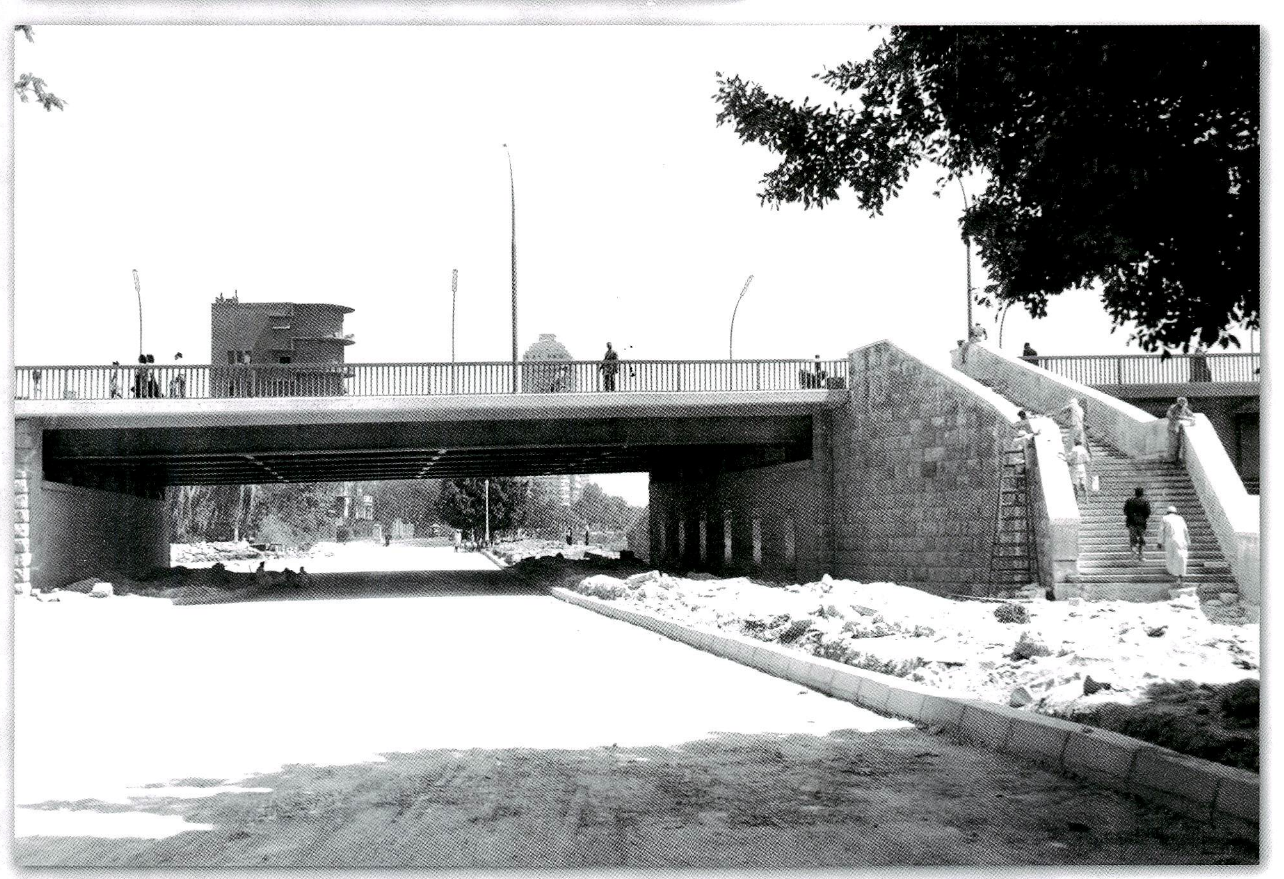
أعمال الشدات للخرسانة المسلحة للطريق فوق الجزء الحديدي للكوبري



تغطية سطح الطريق بالطوب الأسفلتي



أعمال التكسيات لجسور النيل



السلم جهة الجيزة والكوبري الثانوي على شارع النيل





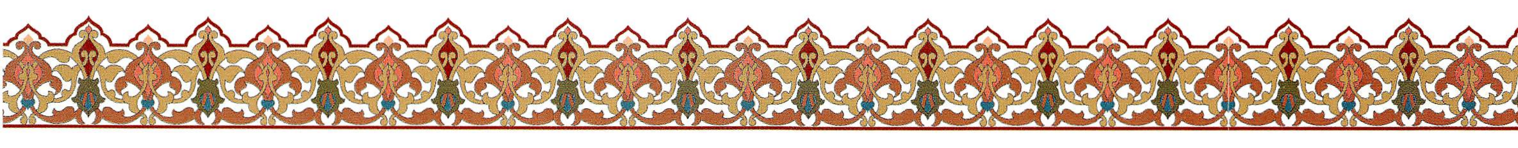
شيخ الجامع الأزهر في العصر العثماني

٩٤٥ - ١٢٢٧ هـ/ ١٥٣٨ - ١٨١٢ م

الدكتور حسام عبد المعطي

يحتل الأزهر مكانة خاصة في العالم الإسلامي باعتباره أكبر وأقدم المؤسسات التعليمية التي ما تزال تُخَرِّج كبار العلماء لمصر وللعالم الإسلامي، لذلك فقد ذاعت شهرته في الآفاق وفاقت شهرته غيره من المؤسسات التعليمية والدينية عبر عصور تاريخية طويلة، فقد حافظ على اللغة العربية والهوية الإسلامية الوسطية. وتسعى هذه المقالة إلى دراسة نشأة منصب شيخ الجامع الأزهر، فتعمل على التعرف على بداية نشأة هذا المنصب وما العوامل التي أدت إلى ظهوره؟ وكيف كان يتم اختيار من يتولى هذا المنصب الرفيع؟ وما العلاقة التي كانت تربط شيخ الأزهر بمشايخ الأروقة؟ وما العلاقة التي ربطته بالطلاب والمجاورين؟ وما الدور الذي كان يلعبه في تنظيم العمل العلمي داخل المؤسسة الأزهرية؟

يعتقد عدد كبير من مؤرخي الأزهر أن العصر المملوكي هو الذي شهد تطور الأزهر ليصبح أكبر مؤسسة تعليمية في مصر. وتقوم رؤيتهم في ذلك على أن العصر العثماني كان عصر تدهور وتخلف خاصة وأن مصر تحولت خلاله إلى ولاية عثمانية تابعة لمركز السلطنة في إسطنبول بعد أن كانت مركزًا لسلطنة كبرى كانت تشمل مصر والشام والحجاز واليمن، لذلك فقد اعتقد هؤلاء أن الأزهر لا يمكن له أن يتطور في ظل الحكم العثماني. وقد جاءت هذه الرؤية متوافقة إلى حدٍّ كبير مع الرؤية والكتابات الغربية التي وصفت كل ما هو عثماني بالتخلف والتدهور والانحطاط.



تطور مكانة الأزهر العلمية

والواقع أنه خلال حكم الدولة الأيوبية لم يهتم السلاطين كثيرًا بالأزهر بوصفه رمزًا للتشيع في مصر، لذلك فقد حرص عدد كبير من السلاطين والأمراء خلال العصرين الأيوبي ثم المملوكي على إنشاء مدارس متخصصة في دراسة العلوم الفقهية المختلفة؛ مثل المدرسة الكاملية، والصالحية، والظاهرية، والبرقوقية، ومدرسة صرغتمش، والمدرسة الجوهرية، والطبرسية، والأقبغاوية. وكثر عدد تلك المدارس خلال القرنين السابع والثامن الهجريين على أيدي السلاطين والأمراء المماليك حتى وصل عددها إلى نحو ست وعشرين مدرسة. وكان يتم إنشاء تلك المدارس في الغالب على قاعدة التخصص الفقهي، فقليل منها هو الذي أنشئ على قاعدة التعميم كالمدرسة الصالحية. وكان لوجود تلك المدارس، إضافة إلى الحلقات الدراسية بالمساجد الكبرى؛ مثل جامع عمرو بن العاص، وجامع أحمد بن طولون، وجامع الحاكم بأمر الله، أثر كبير في سير الدراسة بالجامع الأزهر. فقد نافسته منافسة شديدة، واجتذبت إليها الطلاب من كل صوب، كما اجتذبت إليها أعلام الأساتذة. وكانت هذه المدارس تمتاز عن الأزهر بجدتها ووفرة أوقافها واستئثارها برعاية السلاطين وكبار رجال الحكم، وكانت مناصب التدريس فيها تدر على شاغلها إيرادات جيدة.

ويعد السلطان الأشرف قايتباي أكثر السلاطين المماليك اهتمامًا بالجامع الأزهر؛ حيث قام بتجديده وإصلاحه، وأنشأ المنارة المسماة باسمه، وأنشأ به رباعًا لسكنى الطلاب، ورصد أحباسًا خيرية عديدة على العلماء والطلاب به. ودون إصلاحات قايتباي لم يعرف الأزهر اهتمامًا آخر من السلاطين المماليك بشكل عام. وتشير كل الدلائل إلى أن الأزهر عند نهاية العصر المملوكي لم يكن أهم مؤسسة تعليمية في مصر، فقد كانت هناك العديد من المدارس التي تعلوه قامة وقيمة؛ مثل المدارس الصالحية وصرغتمش والطبرسية والأقبغاوية.

والواقع أن أغلب الشواهد التاريخية تشير إلى أن التطور الأكبر للأزهر حدث في النصف الثاني من القرن السادس عشر، ولكن لماذا حدث ذلك التطور في مكانة الأزهر إبان هذه الفترة؟ فمع دخول مصر تحت السيادة العثمانية كانت هناك العديد من العوامل التي أدت إلى تراجع أهمية المدارس المملوكية وتزايد أهمية الأزهر التعليمية؛ وهي:

أولاً: تراجع إيرادات هذه المدارس نتيجة لتدني قيمة العملة، وكذلك تعرض أغلب أوقاف هذه المدارس للخراب.

ثانيًا: تراجع الصراع المذهبي بشكل كبير، فقد كانت أغلب هذه المدارس الموجودة في مصر خلال العصر المملوكي مخصصة للتدريس على قاعدة التخصص المذهبي، في وقت أتاح فيه هذا التراجع فرصة جيدة للدارسين في الأزهر لدراسة فقه الأئمة الأربعة.

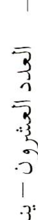
فقد أدى استخدام الدولة العثمانية للمذاهب الأربعة داخل المحاكم إلى رغبة الطلاب والدارسين في تعلم فقه الأئمة الأربعة.

ثالثًا: تزايد إيرادات الأزهر وأوقافه بشكل كبير خلال هذه الفترة، فقد وجد الأزهر دعمًا كبيرًا من السلاطين العثمانيين وبخاصة السلطان سليمان القانوني، وكذلك من الولاة والأمراء بما منحه إيرادات هائلة جعلته يطغى على هذه المدارس التي أصبحت تدريجيًا تابعةً له. فقد قررت الدولة العثمانية خلال عصر السلطان سليمان القانوني، وقف جزء كبير من أموال الجزية للعلماء والمشايخ والمجاورين بالأزهر الشريف، وكانت مرتباتهم تمنح عن طريق براءات تُعطى لهم من ديوان الجوالي. وتراوحت مخصصاتهم فيما بين عشرة أنصاف يوميًا للطالب المجاور، وثلاثة عشر نصفًا للمعيد، وثلاثين نصفًا يوميًا للشيخ والعالم الذي يقوم بالتدريس. وبالإضافة إلى ذلك فقد قرر لهم السلطان سليمان كميات كبيرة من الحبوب العينية، كانت تسمى جراية تصرف من الشون السلطانية في مصر القديمة.

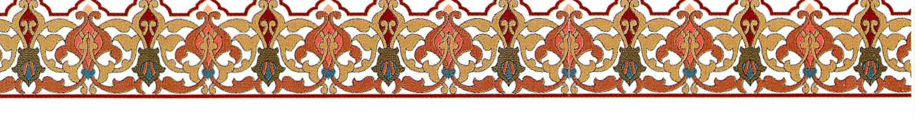
بيد أن التطور المهم في الخدمات المقدمة لطلاب العلم في الأزهر كان إيجاد مطبخ دائم يقدم لهم الطعام في شكل وجبات يومية؛ حيث أدى ذلك إلى تفرغهم الدائم طوال اليوم للدراسة. فيقول أحمد شلبي عند حديثه عن محمد باشا الشريف: "وعمر الجامع الأزهر، والقبلة التي هي موجودة إلى يومنا هذا التي تعرف بقبلة الباشا، وأوقف شربة العدس على المجاورين، ورمه مرمة عظيمة".

هكذا أصبح الأزهر أهم المؤسسات العلمية والتعليمية في مصر ، فعند زيارة الرحالة التركي أوليا شلبي لمصر خلال منتصف القرن السابع عشر يقول عن الأزهر: "ليس في مصر جامع له ما للأزهر من جماعة؛ إذ هو واقع في عين فعل مصر، فهو مزدحم بالناس ليلاً ونهارًا، فلا تجد فيه موضعًا للسجدة، يجتمع فيه اثنا عشر ألف طالب ليل نهار، وتطن أصواتهم كأصوات النحل، مما يدهش الإنسان، وقد انهمكوا في مباحثات علمية".

هكذا تبلورت مكانة الأزهر العلمية والدينية خلال نهاية النصف الأول من القرن السادس عشر، وأدى ذلك إلى رسوخ الأزهر كمؤسسة علمية من أهم المؤسسات الفكرية والتعليمية المتواجدة في العالم الإسلامي، بل أهمها على الإطلاق خلال هذه الفترة، بخاصة في ظل نظام الأوقاف الذي اتبعه العثمانيون، والذي تم في إطاره وقف مساحات شاسعة من الأراضي (الرزق الأحباسية) والعقارات على الأزهر. وقد تميزت هذه الأوقاف بالاستمرارية المتزايدة طوال العصر العثماني، وقد أدى ذلك إلى ارتفاع مكانة الأزهر العلمية والدينية في أنحاء العالم الإسلامي. وكانت هذه الأهمية والمكانة التي احتلها الأزهر تعود في الواقع







إلى العديد من العوامل؛ وهي:

أولًا: المكانة المتميزة التي حظيت بها القاهرة باعتبارها أهم مركز ثقافي في المشرق العربي خلال العصر العثماني، فقد أسهم اختلاف اللغة في مركز الخلافة العثمانية إسطنبول (التركية) في دعم دور القاهرة كمركز رئيس للفكر والثقافة العربية، فتوافد عليها كل طالب علم في العالم الإسلامي، وبخاصة دارسو العلوم الفقهية واللغوية.

ثانيًا: خروج الحجيج المغربي والإفريقي إلى الحرمين الشريفين في كل عام من القاهرة صحبة قافلة الحج المصري؛ حيث ساهم الحج بقوة في تعميق الوحدة الثقافية بين مصر وبلدان المغرب.

ثالثًا: تعدد المذاهب الفقهية في مصر، فقد احتفظت مصر بخاصية المذاهب المتعددة، ولم تعرف مذهبًا فقهيًّا واحدًا؛ حيث أصبح الأزهر محورًا مهمًّا لتطوير فقه الأئمة الأربعة، حتى إن فقهاء المذهب المالكي في بلدان المغرب العربي كانوا يرسلون إلى الأزهر من أجل معرفة الدراسات التي تمت على الفقه المالكي في رواقي المغاربة والصعايدة داخل الأزهر.

رابعًا: احتفاظ مصر بطوائف عديدة من الأتراك والمغاربة والشوام والأفارقة، وكانت هذه الطوائف تتميز باستمرارية التوافد طوال العصر العثماني.

ظهور منصب شيخ الأزهر

لم يكن للأزهر عند إنشائه في العصر الفاطمي أو في العصرين الأيوبي والمملوكي، شيخ يتولى رئاسة إدارته، بل كان يتولاه ولاة الأمر؛ حيث كان هناك ناظر يدير الأوقاف المخصصة له، وكان غالبًا ما يشرف على عمليات ترميم وتجديد ما تعرض للتلف من المباني، بيد أن إدارة شئونه التعليمية كانت تخضع لمشايخ المذاهب الأربعة ولمشايخ الأروقة.

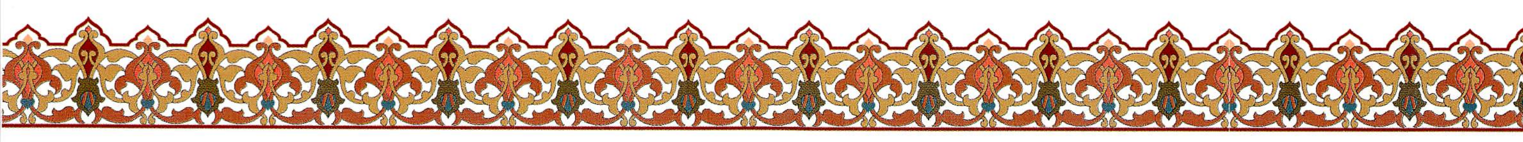
ولكن السؤال البديهي هنا هو: لماذا لم يكن للأزهر شيخ خلال العصر المملوكي؟ وتكمن الإجابة في أن النزاعات المذهبية كانت ما تزال قوية بين المذاهب الفقهية، لذلك فقد كانت المدارس الفقهية التي أنشئت خلال العصر المملوكي قائمة على التخصص الفقهي، ولأن الأزهر كان به كل المذاهب الفقهية، لذلك فقد كان على شيخ كل مذهب فقهي أن يراعي شئون طلابه، وكان يعمل على توفير احتياجاتهم. وتشير المصادر إلى أن شيخ الشافعية كان دائمًا أكبر وأهم مشايخ مصر على الإطلاق، وكانت أهميته تنبع بالطبع من ضخامة أعداد الطلاب الشافعية في الأزهر إضافة إلى اعتناق الجزء الأكبر من المصريين للمذهب الشافعي. ويليه في الأهمية شيخ المالكية والحنفية والحنابلة، وكان الشيخ الأكبر لكل مذهب يلقب في العادة بلقب شيخ الإسلام باعتباره سيد مذهبه والمفتي الأعلى له. ولم يكن ذلك التقدم لشيخ الشافعية يسود كل المدن المصرية؛ ففي الإسكندرية كان كبير علماء المدينة هو المفتي المالكي، وكان لكل مدرسة من المدارس ناظر مسئول عن إدارتها، وتنظيم شئونها الإدارية وفقًا للوقف الذي كان مرصودًا لها. وغالبًا ما كان للمدرسة شيخ يدير شئونها العلمية، فإذا كان مسئولاً عن شئونها الإدارية حسب نص الواقف أو منحه القاضي ذلك الحق، كان يقال عنه عند ذكر اسمه شيخ المدرسة والناظر على أوقافها. غير أن الجامع الأزهر كان مختلفًا عن ذلك؛ بسبب أهميته الدينية والسياسية، وضخامة أوقافه، واتساع عمليات صيانته بشكل دوري. لذلك فقد تولى نظارته أحد الأمراء في حين كان المفتون عل المذاهب الأربعة كلٌّ منهم يقوم بالرعاية العلمية للعلماء التابعين له. كما كان مشايخ الأروقة يقومون برعاية شئون طلابهم خاصة أصحاب الجنسيات غير المصرية.





وقد ظل الغموض يكتنف الظروف والملابسات التي نشأ فيها منصب شيخ الأزهر، فظل الخلاف قائمًا حول أول من وُلِّي المشيخة من العلماء، وإن اتفق العدد الأكبر من الباحثين حول نشأة هذا المنصب خلال العصر العثماني. كما أنه من الملاحظ أن عددًا كبيرًا من كتاب ومؤرخي الأزهر اتفقوا على أن الشيخ عبد الله الخراشي ليس أول من تولى هذا المنصب، ولكنهم لم يحددوا من أول من تولى منصب شيخ الجامع الأزهر. وتبدو قصة الشيخ أحمد بن سعد الدين العثماني العمري في كتابه الشعري "ذخيرة الأحلام بتواريخ الخلفاء والعلماء وأمراء مصر الحكام وقضاة قضائها في الأحكام" بأن أول شيخ للجامع الأزهر هو الشيخ شهاب الدين أحمد بن عبد الحق السنباطي صحيحة إلى حدٍّ كبير في اعتقاد الباحث، فيروي العمري قصة طريفة لذلك تقول إن الشيخ أحمد أفتى بأن داود باشا الذي كان مملوكاً للسلطان سليمان القانوني من الرقيق ولا يجوز له أن يتولى الأحكام، وأن أحكامه باطلة ما لم يحصل على عتقه وحريته، وأن الباشا استشاط غيظًا، وهم أن يضربه بسيفه، فتمرد عليه الجنود ونهروه، وانحازوا إلى الشيخ السنباطي فأرسل الباشا نبأ هذه الحادثة إلى السلطان فأنعم عليه بالعتق، وطلب إليه أن يبلغ الشكر إلى الشيخ، فذهب إليه وحاول أن يقدم إليه هدية وبعض المال، فلم يقبل الشيخ منه شيئًا من ذلك، ولكن الباشا منذ ذلك الحين أصبح لا يرد للشيخ رأيًا ولا يرفض له شفاعة، وقد دفع ذلك الموقف السلطان سليمان إلى تعيينه شيخًا للجامع الأزهر.

وواقع الحال أنه رغم بساطة هذه الحادثة التي لا يمكن أن تكون هي فقط الدافع لإنشاء منصب كبير مثل منصب شيخ الجامع الأزهر، فنعتقد أن السلطان سليمان القانوني أراد استغلال هذه الحادثة ليزيد من قيود الباشا الحاكم في القاهرة إذا ما فكر في الانفصال بمصر عن جسد الدولة العثمانية، فنحن نعرف أنه حدثت أكثر من محاولة للانفصال بمصر عن الدولة العثمانية، ففي أعقاب وفاة خاير بك ٩٢٨هـ/١٥٢١م قام إينال السيفي طراباي كاشف الغربية، وجانم السيفي كاشف البهنسا والفيوم



وأمير الحج؛ بالثورة ضد الوجود العثماني، فقد ظل الكثيرون من الأمراء المماليك بعد انهيار سلطنتهم يكنّون العداء للعثمانيين، ولقبوا أحد أمرائهم وهو قانصوة الدوادار بلقب السلطنة، وقطعوا الطرق وسيطروا على المواصلات واتفقوا مع مشايخ العرب ووعدوا الأهالي بإعفائهم من دفع الأموال الميري لمدة عام. وقد تمكن مصطفى باشا الصدر الأعظم من تحطيم هذه الثورة، ورغم جهود مصطفى باشا لدعم النفوذ العثماني في مصر، فسرعان ما حدثت ثورة جديدة ولكن هذه المرة جاءت على يد الوالي العثماني من قبل السلطان؛ حيث قام أحمد باشا الكرجي (الخاين) بالثورة على الحكم العثماني في أواخر سنة ٩٣٠هـ/١٥٢٣م محاولاً الانفصال بولاية مصر الغنية عن الدولة العثمانية. وقد نجحت الحامية العثمانية في التخلص من أحمد باشا بعد أن استخدمت الدولة العثمانية سلاح الدعاية أو الشائعات ضده؛ حيث أشاع العثمانيون في مصر اعتناق أحمد باشا للمذهب الشيعي، وأنه أصبح من أتباع الشاه إسماعيل الصفوي، العدو اللدود للدولة العثمانية، وقد أدّى القضاء على تلك الحركات إلى نتائج غاية في الأهمية، فالسلطة المركزية في إسطنبول شعرت بضرورة إجراء تعديلات إدارية في أنماط الحكم في مصر خشيةً من فقدانها مرة أخرى. ومن أجل ذلك جاء قانون نامة مصر، الذي وزع السلطة بين جهات متعددة، سواء في ذلك قادة الفرق العسكرية أو قاضي القضاة. ويعتقد الباحث أن السلطان سليمان عندما بلغته حادثة داود باشا نظر إليها من منظور قوة العلماء في التصدي للبشوات في حال ما إذا فكر أحدهم في الاستقلال بمصر. وبالتالي فقد أدرك أن وجود عالم قوي على رأس المؤسسة الدينية (الأزهر) من شأنه أن يحد من الخروج على الشرعية التي من الممكن أن يفكر فيه أي باشا يعمل على الاستقلال بمصر عن الدولة العثمانية.

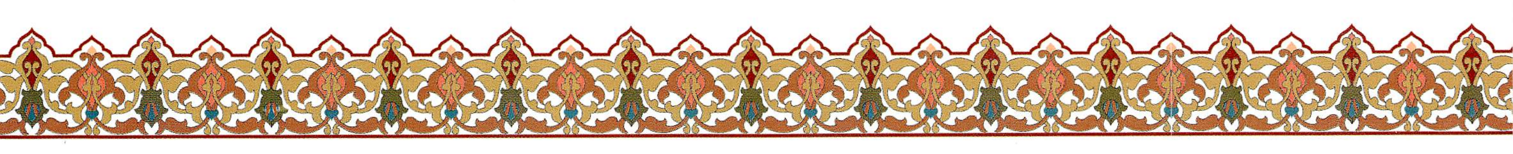
وبالإضافة إلى ذلك فإن الدولة العثمانية التي كانت في سلطتها غير مركزية، كانت ترى أن من حق جميع الفئات والجماعات التي تمتهن عملاً واحدًا أو تشكل ترابطًا معينًا أن تشكل طوائف يكون لكل طائفة منها رئيس ممثل لها للدفاع عنها وعن حقوقها أمام الدولة، ويكون هو القيم على هذه الطائفة في حال إخلال أي فرد من أفرادها بالتزاماته، فعلى رئيس هذه الطائفة معاقبته، وعليه تحصيل الضريبة المقررة عليه للدولة. وخلال هذه السنوات كانت مصر آخذة في الاندماج داخل بنيان الدولة العثمانية، فظهرت مناصب شهبندر التجار، وظهرت الطوائف الحرفية بأشكالها المختلفة، وظهر لكل طائفة شيخ كان يمثل هذه الطائفة لدى الدولة. وبالتالي فقد جاء ظهور منصب شيخ الأزهر متصلاً مع التغيرات التي كانت تشهدها مصر خلال النصف الأول من القرن السادس عشر.

وتشير الوثائق الرسمية في أرشيف القاهرة إلى ظهور لقب جديد داخل الأزهر إبان هذه الحقبة وهو "شيخ الشيوخ بالجامع الأزهر". وكان الشيخ أحمد بن عبد الحق السنباطي هو أول من تلقب بهذا اللقب في هذه الوثائق الرسمية. كما يجب أن نشير إلى أن المصادر الأرشيفية تشير أيضًا إلى أن كل مدرسة من المدارس التي كانت موجودة في القاهرة إبان هذه الحقبة أصبح لها شيخ للشيوخ، فظهر منصب "شيخ الشيوخ بالمدرسة الصالحية"، وهو ما يعكس أن نشأة منصب شيخ الأزهر جاءت في إطار ظهور وتبلور الطوائف، وأن الجهاز الإداري العثماني فضل التعامل مع المجتمع في شكل جماعات وكيانات كان لكل منها رئيس وقائد أو شيخ يمثلها أمام السلطة. ويبدو أن النصف الثاني من القرن السادس عشر قد شهد ارتفاع قيمة الأزهر وشيخه مما جعله شيخًا لشيوخ مصر أو "شيخ الإسلام". وبالإضافة إلى ذلك توضح ترجمة الغزي للشيخ أحمد بن عبد الحق السنباطي ذلك بوضوح فيقول: "وأذعنوا له علماء مصر الخاص منهم والعام".

وثمة ملاحظة تبدو مهمة وهي أن شيخ الأزهر ظل طوال القرن السادس عشر والنصف الأول من القرن السابع عشر يتولى مشيخة رواق الريافة، وهو رواق كان مخصصًا للطلاب القادمين من الريف المصري. ويبدو أنه كان يضم العدد الأكبر من المجاورين بالأزهر، وظل أهم الأروقة إلى أن تم تقسيمه إلى أروقه متعددة؛ منها رواق الفوات والصعايدة والشراقوة والفيومية وغيرها، فمثلاً في العام ١٠٢٨هـ/ ١٦١٨م كان الشيخ درويش المحلي البكري شيخًا للأزهر وشيخًا لرواق الريافة، ورغم كون الشيخ شحاتة بن يوسف الحلبي ينتمي لأصل غير مصري فإنه كان أيضًا يتولى مشيخة رواق الريافة، مما يؤكد أن مشيخة هذا الرواق كانت دائمًا مرتبطة بمشيخة الأزهر، إلى أن تفتت هذا الرواق مما أدى إلى تراجع قوته خلال النصف الثاني من القرن السابع عشر، وهو ما يعكس أن اختيار شيخ الأزهر كان يتم بتأييد من العدد الأكبر من المدرسين والطلاب. كما ظل شيخ الأزهر يحتفظ بمشيخة المدرسة الأقبغاوية، فمنذ العام ٩٦٢ هـ/ ١٥٥٤م ظل شيخ الأزهر ناظرًا ومتحدثًا على المدرسة الأقبغاوية وأوقافها. ويبدو أن التدريس في هذه المدرسة جعل شيخ الأزهر يشعر بالاستعلاء والخصوصية؛ فهو لم يكن يدرس كشيخ عمود، وإنما كان يدرس في مدرسة منفصلة تعد ملحقة بالأزهر مما كان يشعره بمكانة خاصة أعلى من أقرانه. وبالتالي فقد ظل شيخ الأزهر يدافع عن توليه نظارة المدرسة الأقبغاوية طوال العصر العثماني، أما المدرسة الصالحية المجاورة لضريح الإمام الشافعي فقد كانت مخصصة للتدريس للمفتي الشافعي؛ وهو رأس العلماء الشافعية في مصر. وعندما احتكر الشافعية منصب شيخ الأزهر، فقد كان التدريس بها بعد صلاة الجمعة مرتبطًا بشيخ الأزهر أيضًا.

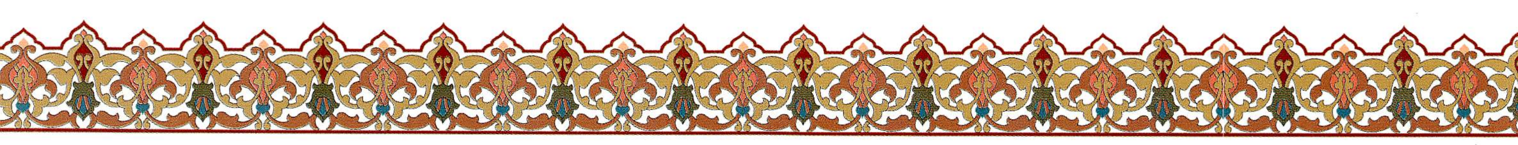
وأخيرًا فإن تعيين شيخ للجامع الأزهر في عصر السلطان سليمان القانوني يتفق إلى حدٍ كبير مع التطورات الإدارية التي شهدتها الدولة العثمانية إذ تم الاعتراف الرسمي بمفتي إسطنبول باعتباره رئيسًا لهيئة رجال العلم، ولقب بـ "شيخ الإسلام"؛ حيث أصبح شيخ الإسلام هو أعلى سلطة فقهية ودينية في الدولة





العثمانية. وأخيرًا فإن ذلك يتوافق أيضًا مع عصر السلطان سليمان القانوني أو المشرع باعتباره عصر التشريعات القانونية الأكبر في تاريخ الدولة العثمانية، وكثيرًا ما احتاجت الدولة إلى الفقهاء لإبداء آرائهم في توافق هذه القوانين مع الشريعة. وإذا كانت هذه هي الظروف الموضوعية التي صاحبت نشأة المشيخة، فإن بعض الباحثين يرون أن إنشاء منصب مشيخة الأزهر جاء ترضية من جانب العثمانيين للعلماء بعد إبعادهم في الوقت نفسه عن المناصب الحساسة التي تتصل بأحوال الناس ألا وهي القضاء بأركانه المختلفة.

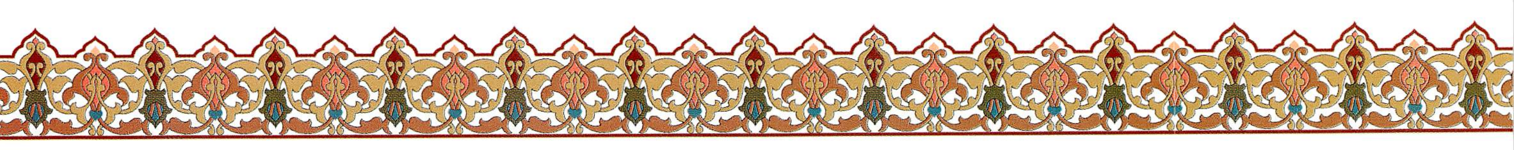
تشير الدلائل إلى أن اختيار شيخ الأزهر لم يخضع بالضرورة لقدرات الرجل العلمية، فلم يكن شيخ الأزهر بالضرورة هو أكثر أهل الأزهر علمًا، ولم يكن أكبر العلماء سنًّا، بيد أن هناك شروطًا كان يجب توفرها في الرجل الذي يتولى أكبر مؤسسة علمية وتعليمية في مصر، وهي أن يكون أحد كبار العلماء، عالمًا ورعًا من الذين اشتهروا بالفضل وسعة العلم، وأن يحظى بالقبول من قبل كبار العلماء، ويبدو أن أقدمية التدريس في الأزهر كانت مهمة أيضًا، وإلى جانب ذلك كانت كثرة تلاميذ الرجل وعلاقاته الجيدة بالمجاورين وبخاصة الوافدين من الريف المصري، وهم العدد الأكبر داخل الأزهر كانت مهمة في اختياره. فمثل كل شيوخ الطوائف كان اختيار شيخ الأزهر يعتمد على تأييد العدد الأكبر من مشايخ الأروقة وكبار المدرسين والطلبة من المجاورين. كما أن ترشيح شيخ الأزهر لمن يخلفه أو يكون نائبًا له كان يضع هذا العالم في مرتبة متقدمة، فإذا حظي بالقبول من جل العلماء في الأزهر فقد كان يتم تعيينه شيخًا للأزهر. وبالإضافة إلى ذلك كانت علاقة الشيخ بالسلطة مهمة أيضًا من أجل إقرار تعيينه، فرغم عدم تدخل السلطة في اختيار الشيخ فإنه كان لابد من أن يكون مقبولاً من رجال السلطة. على العموم فقد كانت كل هذه العوامل مؤثرة في اختيار شيخ الأزهر. والواقع إن تحول أحد شيوخ الأزهر إلى شخصية عامة بأن يشتهر ذكره في حادثة عامة كان ذلك يجعله شخصية معروفة مما يؤدي إلى تحوله لشخصية قوية مقبولة للترشح وليلتف حوله الشيوخ والمجاورين ليكون شيخًا للأزهر، فقد كان الطلاب والمجاورون يريدون أن يكون شيخ الأزهر شخصية مؤثرة قادرًا على الدفاع عن حقوقهم، فلم يكن العلم وحده سببًا لتولي الرجل مشيخة الأزهر فقد كان تحقيق الشيخ شهرة وشعبية كبيرة لدى العلماء والطلاب ورجال السلطة مسألة مهمة من أجل تولي هذا المنصب الرفيع.



ورغم ذلك فقد كان اختيار شيخ الأزهر يتم دون تدخل مباشر من السلطة، وعبر اتفاق علماء الأزهر فيما بينهم على مَنْ يمثلهم لدى السلطة، ويتحدث باسمهم في ديوان القلعة، ثم يلي ذلك مرحلة إبلاغ ديوان أفندي (سكرتير عام ديوان القاهرة) ليقوم بإبلاغ الوالي العثماني باسم الشيخ الذي تم اختياره. يقام بعدها حفل كبير بهذه المناسبة، ويتولى الوالي في حضور كبار الأمراء ورجال الدولة إلباس شيخ الأزهر الرداء الرسمي الذي يسمي "فرو سمور"، وكان يخلع على الذين يتولون المناصب الكبرى في مصر. وكان هذا الإجراء من قبل السلطات الحاكمة إقرارًا منها بتعيين ما اختاره العلماء شيخًا للجامع الأزهر. وقد ضمنت هذه الطريقة للعلماء من كافة المستويات الاجتماعية، ومن كافة المذاهب الفقهية سواء كانوا شافعية أو مالكية أو حنفية أو حنابلة أن يصلوا إلى هذا المنصب الرفيع.

وباختياره يصبح شيخ الأزهر هو الرئيس الأعلى للجامع الأزهر وله الإشراف المباشر على العلماء والطلبة، كما يصبح بحكم منصبه عضوًا في الديوان الكبير بالقاهرة، والذي كان يعقد برئاسة الباشا العثماني أو نائبه في كل أسبوع؛ لمناقشة كل التطورات السياسية والإدارية والاقتصادية في مصر.

وليس ثمة شك في أن كل طالب كان يفد للدراسة في الأزهر كان يحدوه أمل أن يصبح شيخًا على هذه المؤسسة الدينية الكبيرة. كما أن هذا الحلم كان ينمو بشكل كبير كلما عاش هؤلاء الطلاب داخل الأزهر ليروا المكانة الدينية والسياسية والاقتصادية الكبيرة التي كان يتمتع بها شيخ الأزهر، خاصة وأن هذا المنصب كان أعلى المناصب التي يمكن للمصريين توليها. وقد أدى ذلك إلى حدوث تنافس كبير على تولي هذا المنصب بين العلماء. كما حدث تنافس حاد بين المذاهب الدينية المختلفة لتولي هذا المنصب، وخاصة بين الشافعية والمالكية والحنفية. ويوضح الجدول التالي أسماء المشايخ الذين تولوا مشيخة الجامع الأزهر منذ بداية ظهور المنصب وحتى عام ١٢٣٣ هـ/ ١٨١٧م وهي الفترة محل الدراسة:



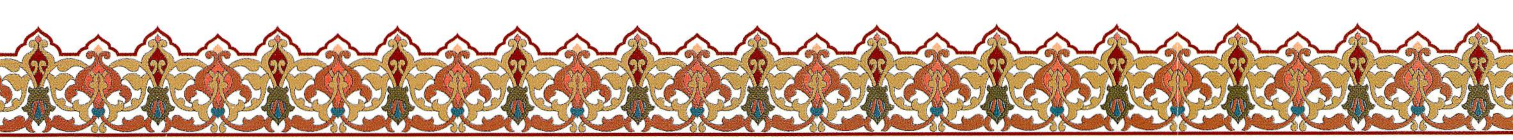
م	اسم الشيخ	المذهب الديني	الفترة التي تولى فيها مشيخة الأزهر	ملاحظات
١	الشيخ أحمد بن عبد الحق السنباطي	الشافعي	٩٤٥ - ٩٥٠هـ/ ١٥٣٨-١٥٤٣م	
٢	الشيخ أحمد بن شهاب الدين البرلسي الشهير بعميرة	الشافعي	٩٥١ - ٩٦٠هـ/ ١٥٤٤-١٥٥٢م	
٣	الشيخ محمد بن أحمد الغيطي المصري	الشافعي	٩٦٠-٩٨١هـ/ ١٥٥٢-١٥٧٣م	
٤	الشيخ علي بن يحيى الملقب بنور الدين الزيادي	الشافعي	٩٨١-٩٩٥هـ/ ١٥٧٣-١٥٨٦م	
٥	الشيخ محمد بن شحاتة بن جمال الدين بن أبي المحاسن يوسف الشهير بالحلبي	الشافعي	٩٩٥- ١٠٠٥هـ/١٥٨٦-١٥٩٦م	كان ناظرًا على أوقاف الجامع الأزهر أيضًا.
٦	الشيخ محيي الدين الغزي	الحنفي	١٠٠٦ – ١٠١١هـ/١٥٩٧-١٦٠٢م	
٧	الشيخ عبد الجواد بن نور الدين البرلسي	الشافعي	١٠١١- ١٠٢٢هـ/ ١٦٠٢-١٦١٣م	تم عزله وتوفي في عام ١٠٣٤هـ/١٦٢٤م.
٨	الشيخ شهاب الدين أحمد الغنيمي الأنصاري	الحنفي	١٠٢٢- ١٠٣٧هـ/ ١٦١٣-١٦٢٧م	
٩	الشيخ محمد درويش المحلي البكري الصديقي	الشافعي	١٠٣٧ – ١٠٣٩هـ/ ١٦٢٧-١٦٢٩م	كان قد تولى منصب مفتي السلطنة الشريفة.
١٠	الشيخ محمد بن أحمد شمس الدين الخطيب الشوبري	الشافعي	١٠٣٩- ١٠٤٤هـ/ ١٦٢٩-١٦٣٤م	تم عزله وتُوفي في عام ١٠٦٧هـ/١٦٥٦م.
١١	الشيخ محمد أبو السرور بن محمد درويش البكري المحلي	الشافعي	١٠٤٤- ١٠٤٨هـ/١٦٣٤-١٦٣٨م	كان قد تولى منصب مفتي السلطنة الشريفة
١٢	الشيخ عثمان بن أحمد بن محمد بن أحمد بن عبد العزيز بن رشد الفتوحي القاهري	الحنبلي	١٠٤٨- ١٠٦٤هـ/ ١٦٣٨-١٦٥٣م	
١٣	الشيخ سلطان بن أحمد ابن سلامة بن إسماعيل أبو العزائم المزاحي	الشافعي	١٠٦٤- ١٠٧٥هـ/ ١٦٥٣-١٦٦٤	كان متخصصًا في علم القراءات، وشيخًا على القراء في مصر.
١٤	الشيخ شعبان الفيومي	الشافعي	١٠٧٦- ١٠٧٧هـ/ ١٦٦٥-١٦٦٦م	





م	اسم الشيخ	المذهب الديني	الفترة التي تولى فيها مشيخة الأزهر	ملاحظات
١٥	الشيخ محمد بن محمد بن أبي الحسن العاملي	الشافعي	١٠٧٨ - ١٠٨٣ / ١٦٦٧- ١٦٧٢م	
١٦	الشيخ محمد بن عبد الله الخراشي	المالكي	١٠٨٣- ١١٠١هـ/ ١٦٧٢- ١٦٨٩م	أول شيخ مالكي يتولى منصب شيخ الأزهر.
١٧	الشيخ إبراهيم بن محمد ابن شهاب الدين بن خالد البرماوي	الشافعي	١١٠١- ١١٠٦/ ١٦٩٠- ١٦٩٤م	
١٨	الشيخ محمد النشرتي	المالكي	١١٠٦- ١١٢٠هـ/١٦٩٤- ١٧٠٨م	
١٩	الشيخ عبد الباقي القليني	المالكي	١١٢٠- ١١٢١هـ/ ١٧٠٨- ١٧٠٩م	
٢٠	الشيخ أحمد النفراوي	المالكي	١١٢٢ - ١١٢٥هـ / ١٧١٠- ١٧١٣م	
٢١	الشيخ محمد بن علي شنن	المالكي	١١٢٥- ١١٣٣هـ/ ١٧١٣- ١٧٢٠م	
٢٢	الشيخ إبراهيم بن موسى الفيومي	المالكي	١١٣٣- ١١٣٧هـ/ ١٧٢٠- ١٧٢٤م	
٢٣	الشيخ عبد الله بن محمد بن عامر شرف الدين الشبراوي	الشافعي	١١٣٧- ١١٧٠هـ/ ١٧٢٤- ١٧٥٦م	أطول مشايخ الأزهر في الفترة الزمنية.
٢٤	الشيخ محمد بن سالم بن أحمد الحفناوي	الشافعي	١١٧١- ١١٨١هـ/ ١٧٥٧- ١٧٦٧م	تُوفي مسمومًا من قبل الأمراء المماليك.
٢٥	الشيخ عبد الرءوف بن محمد عبد الرحمن بن أحمد السجيني (الشهير بأبي الجود)	الشافعي	١١٨١- ١١٨٢هـ/ ١٧٦٧- ١٧٦٨م	
٢٦	الشيخ أحمد بن عبد المنعم بن يوسف بن صيام الدمنهوري	الشافعي	١١٨٢- ١١٩٢هـ/١٧٦٨- ١٧٧٨م	أفتى على المذاهب الأربعة.
٢٧	الشيخ أحمد بن موسي بن داود أبو الصلاح العروسي	الشافعي	١١٩٢- ١٢٠٨هـ/١٧٧٨- ١٧٩٣م	
٢٨	الشيخ عبد الله بن حجازي بن إبراهيم الشهير بالشرقاوي	الشافعي	١٢٠٨_ ١٢٢٧هـ/١٧٩٣ - ١٨١٢م	
٢٩	الشيخ محمد بن علي الشنواني	الشافعي	١٢٢٧- ١٢٣٣هـ/ ١٨١٢- ١٨١٧م	





هكذا يوضح هذا الجدول ترتيب الشيوخ الذين تولوا مشيخة الجامع الأزهر خلال الحقبة العثمانية. ويتأكد لنا من خلال ذلك بما لا يدع مجالاً للشك بأن الشيخ الخراشي لم يكن هو أول من تولى مشيخة الجامع الأزهر، وأنه سبقه في هذا المنصب خمسة عشر شيخًا في تولي هذا المنصب. ويوضح الجدول أن الشافعية كانوا هم أول من تولوا مشيخة الجامع الأزهر، ويتفق ذلك في الواقع مع قوة المذهب الشافعي في مصر. كما يوضح الجدول أن تسعة وعشرين شيخًا تولوا مشيخة الجامع الأزهر منذ ظهر هذا المنصب وحتى تولي الشيخ محمد الشنواني. ويمكننا ملاحظة أنه كان منهم اثنان وعشرون شيخًا ينتمون إلى المذهب الشافعي، بينما كان منهم ستة ينتمون إلى المذهب المالكي، واثنان فقط من الحنفية، وواحد فقط ينتمي للمذهب الحنبلي، وهو ما يوضح تولي جميع المذاهب لمشيخة الأزهر، ولم يكتسب الشافعية احتكارهم للمنصب إلا ابتداءً من تولي الشيخ عبد الله الشبراوي وهو الشيخ الثالث والعشرون فصاعدًا. وكان هذا الاحتكار نابعًا من تزايد قوة المذهب الشافعي، وتزايد عدد طلاب الريف المصري الوافدين للتعلم في الأزهر والذين كانوا يعتنقون هذا المذهب.

كما يوضح الجدول تولي الشيخ أحمد النفراوي لمشيخة الجامع الأزهر خلال الفترة ١١٢٢ - ١١٢٥هـ/ ١٧١٠-١٧١٣م وهو ما لم تُشر إليه الدراسات المتعلقة بتاريخ الأزهر رغم أن ذلك جاء نصًا في المصادر التاريخية المعاصرة لذلك. ويؤكد ذلك تولي الشيخ محمد شنن لمشيخة الأزهر بعد الشيخ أحمد النفراوي؛ حيث كان الشيخ محمد شنن تلميذًا للنفراوي وكان ساعده الأيمن في الأزمة التي حدثت في عام ١١٢٠هـ/١٧٠٨م بين القليني والنفرواي لتولي مشيخة الأزهر. وفي ذلك يقول أحمد شلبي عبد الغني: "طلع الشيخ أحمد النفراوي إلى الديوان، ومعه حجة الكشف على المقتولين، فلم ينظر الباشا فيها، لعلمه أن العيب طرف النفراوي فأمره الوزير أن يلزم بيته، وأن يسافر الشيخ محمد شنن إلى بلده الجدية"، فكان نفي الشيخ شنن إلى بلده بعيدًا عن الأزهر عقابًا له على مساندته للنفراوي، وبذلك يتضح لنا أيضًا أن النفرواي ربما حرص على تأييد تولي الشيخ شنن لمشيخة الأزهر قبل وفاته؛ حيث تم ذلك دون مشكلات كبيرة.

ولكن يظل السؤال المهم، وهو هل كانت وظيفة شيخ الجامع الأزهر من الوظائف التي كان شاغلها يظل مستمرًا بها حتى وفاته؟ في الواقع إن هناك عددًا كبيرًا من مشايخ الأزهر لم يتركوا المنصب إلا بوفاتهم، وهو ما أدى إلى اعتقاد عدد كبير من الباحثين في ذلك، غير أن ذلك لم يكن صحيحًا على الإطلاق؛ فهناك بعض الشيوخ الذين تم عزلهم أو تركوا المنصب وحل محلهم شيوخ آخرون؛ فالشيخ عبد الجواد بن نور الدين البرلسي تم عزله في عام ١٠٢٢هـ/ ١٦١٣م بإيعاز من قاضي الأناضول، وتم تولية الشيخ أحمد الغنيمي الأنصاري. كما أن الشيخ محمد بن أحمد بن شمس الدين الشوبري تولى مشيخة الأزهر خلال الفترة ١٠٣٩- ١٠٤٤هـ/١٦٢٩- ١٦٣٤م وتم عزله ليتولى محله الشيخ محمد أبو السرور بن محمد درويش البكري المحلي. ويبدو أن تولي محمد أبو السرور جاء بقرار سياسي أكثر من كونه اختيار العلماء وطلاب ومجاوري الأزهر؛ فقد كان الشيخ أبو السرور رجل دولة وسياسة أكثر منه رجل دين في الوقت الذي كان فيه الشيخ الشوبري فقيهًا وصوفيًا، فقد كتب أبو السرور العديد من المؤلفات التي تمتدح الدولة العثمانية، وبالتالي كان توليه مشيخة الأزهر متوافقًا إلى حدٍ كبير مع مكانته السياسية.

والجدير بالذكر أن شيخ الأزهر أيًا كان مذهبه يكون هو المفتي الأكبر لهذا المذهب، فمثلاً عندما تشير الوثائق إلى الشيخ عثمان الفتوحي الحنبلي فهي تشير إليه بـ "قاضي محكمة الباب العالي، ومفتي السادة الحنابلة، وشيخ الجامع الأزهر".

وبالتالي فعلينا أن ندرك أن شيخ الأزهر إذا كان شافعيًا فهو مفتي الشافعية، وإذا كان حنفيًا فهو مفتي الحنفية، وكذلك بقية المذاهب. وكان مجلس كبار علماء الأزهر يضم المفتين من المذاهب الأربعة إلى جانب مشايخ الأروقة.

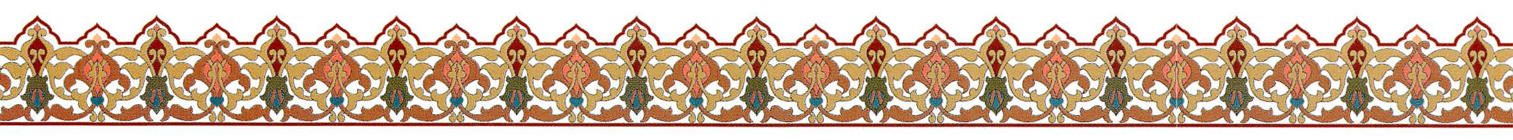
وفي هذا السياق فثمة ملاحظة يجب التعرف عليها من البداية، وهي أن النخبة العلمية في القاهرة كانت منقسمة إلى شريحتين أساسيتين؛ هما النخبة القاهرية، والنخبة الريفية الوافدة. وكان بينهما في الواقع العديد من المتناقضات، ففي الوقت الذي كانت فيه عائلات النخبة القاهرية تمتلك الرصيد الأرستقراطي وتحوز الثروات، وكانت أيضًا أكثر تمرسًا على التعامل مع السلطة التي غالبًا ما كانت تغدق عليها الكثير، وبالتالي أصبحت هذه العائلات تحوز ثروات كبيرة عبر العديد من الأجيال، وأفضل مثال على ذلك عائلات البكري، والسادات "الوفائية"، والسنباطي، والجوهري، في الوقت الذي كانت العائلات الوافدة من الريف عند هجرة مؤسسها فقيرة إلى حد الكفاف، فالجبرتي يحدثنا عن "الشيخ الشرقاوي" الذي لم يكن يجد ما يطبخه في بيته. وغالبًا ما كان ظهور نجم أي شيخ من هؤلاء يرتبط بقدراته العلمية، والأهم قدرته على قيادة جموع الجماهير لحل أية مشكلة تتعلق بالأزهريين، أو حتى الأهالي، وغالبًا ما اختير شيخ الأزهر من هذه الشريحة نتيجة لضخامة أعداد الريفيين داخل المؤسسة الأزهرية، وظهوره كشخصية قيادية.



وثيقة خاصة: الشيخ أحمد بن عبد الحق السنباطي، الشافعي، أول من تلقب بلقب "شيخ الشيوخ" بالجامع الأزهر.

الشيخ محمدبن أحمد الغيطي المصري، الشافعي، شيخ الجامع الأزهر

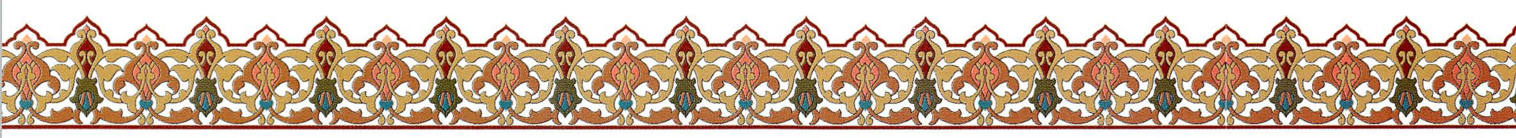
الشيخ محمد بن شحاتة بن جمال الدين بن أبي المحاسن الشهير بيوسف الحلبي، الشافعي، شيخ الجامع الأزهر.



الشيخ محمد بن شحاتة بن جمال الدين بن أبي المحاسن الشهير بيوسف الحلبي، الشافعي، شيخ الجامع الأزهر.

الشيخ عبد الجواد بن نور الدين البرلسي، الشافعي، شيخ الجامع الأزهر.

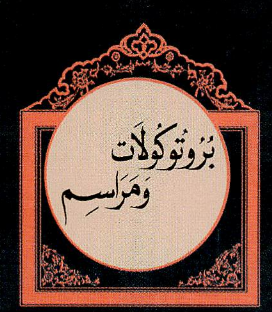
الشيخ شهاب الدين أحمد الغنيمي الأنصاري، الحنفي، شيخ علماء الجامع الأزهر.



تركة الشيخ أبو السرور البكري ابن الشيخ درويش البكري المحلي، شيخ الجامع الأزهر وخطيبه.

الشيخ محمد أبو السرور بن محمد درويش البكري المحلي، الشافعي، شيخ الجامع الأزهر.

الشيخ محمد بن محمد بن أبي الحسن العاملي، الشافعي، خليفة الحاكم العزيز بالديار المصرية، وقاضي محكمة الباب العالي وشيخ الجامع الأزهر.



المراسم الخاصة
بتشييع جنازات أفراد الأسرة العلوية في مصر

في حالة وفاة أحد أفراد الأسرة العلوية في مصر قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ كانت هناك مراسم خاصة يتم اتباعها تبدأ برفع خبر الوفاة إلى الملك، ويُستأذن في إعلان الحداد للمدد الآتية:

٢١	يومًا	بالنسبة لولي العهد أو لمن سبق لهن الحكم.
١٤	يومًا	بالنسبة لأبناء أو بنات من تولوا حكم مصر.
٧	أيام	بالنسبة للأمراء وللأميرات.
٣	أيام	بالنسبة للنبلاء والنبيلات.

ويجوز أن يُستأذن الملك في إعلان الحداد لمدة ثلاثة أيام على من يُتوفى من أمهات الأمراء أو الأميرات أو من يُتوفى من أولاد أو بنات الأميرات. وعند استئذان الملك في إعلان الحداد يستأذن في تأجيل أو إلغاء الحفلات الساهرة أو المآدب الرسمية أو حفلات الاستقبال في القصر، غير المخصصة لتقديم أوراق الاعتماد للسفراء والوزراء المفوضين والمبعوثين غير العاديين. كما يستأذن في عدم تشريف حفلات العرض الرسمي أو الحفلات الاجتماعية أو الرياضية كثيرة العدد التي يغلب عليها طابع الابتهاج. ولا يسري ذلك على المقابلات الملكية وافتتاح البرلمان والاحتفالات الدينية والعلمية.

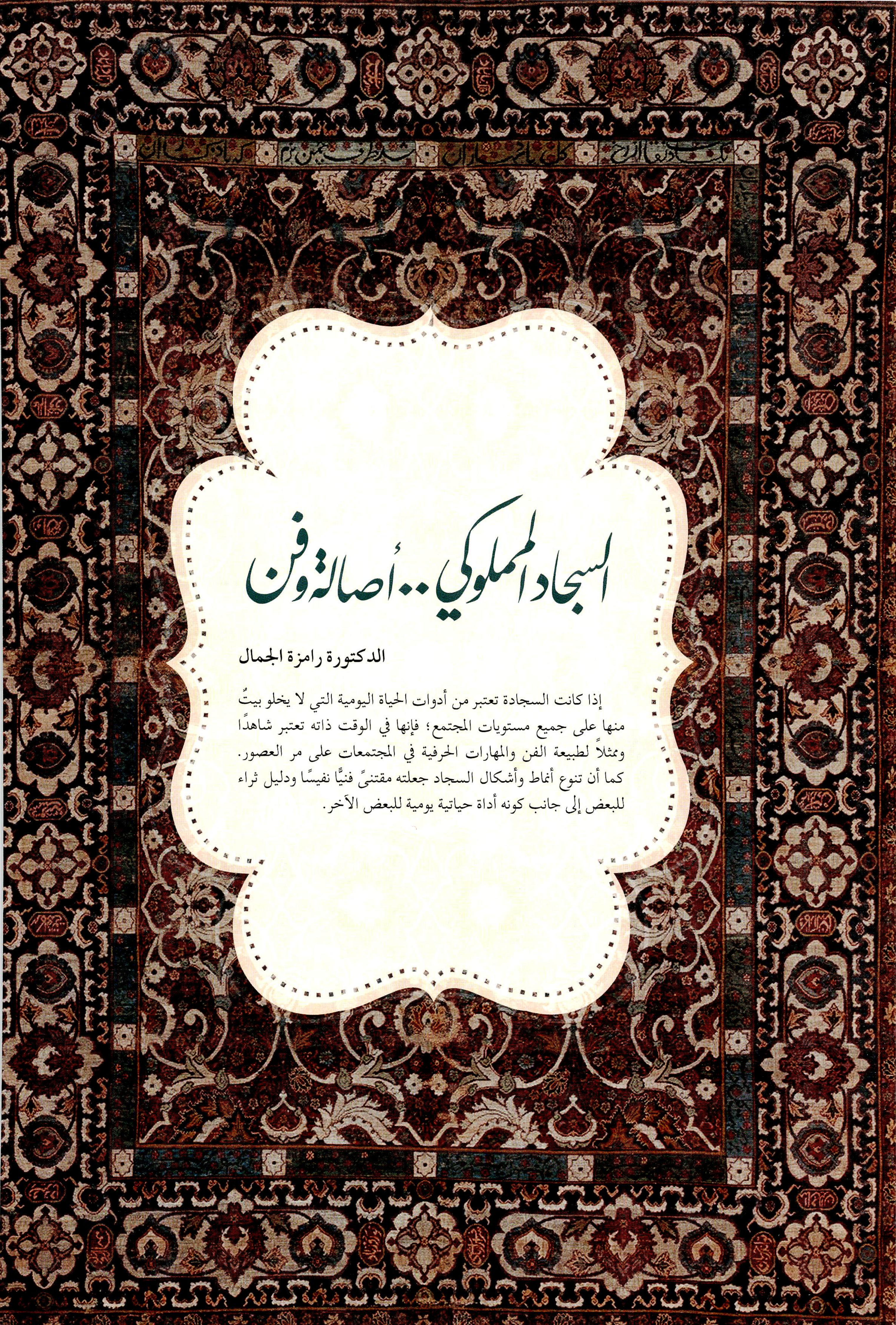
بصدور الأمر بإعلان الحداد يتعين على أعضاء البيت المالك وكبار رجال القصر المدنيين والعسكريين، أن يتجنبوا في أثناء مدة الحداد قبول المآدب كثيرة العدد، وحضور الحفلات الاجتماعية، أو الساهرة أو الموسيقية أو غشيان المسارح وما في حكمها. وإذا طرأ خلال مدة الحداد ظرف وطني أو دولي لا يحتمل التأخير يستوجب إقامة اجتماع أو احتفال مما أشير إلى إلغائه أو تأجيله؛ يُستأذن الملك في إيقاف آثار الحداد فيما يتعلق بهذا الطرف.

يُنَكس العَلَم على المباني العامة في حالة وفاة ولي العهد أو أحد من سبق لهم الملك، على أن يعاد العلم إلى وضعه العادي في جميع الأحوال بمجرد انقضاء يوم الجنازة. ويجوز التماس الإذن بهذا الإجراء في حالة وفاة أمير أو أميرة من البيت المالك.

وفي حالة وفاة ولي العهد يُستأذن الملك في إيفاد هيئة لتمثيله في تشييع الجنازة. كما يُستأذن الملك في إيفاد مندوب لتشييع جنازة من يُتوفى من الأمراء والنبلاء على التفصيل الآتي:

- إذا كان المتوفَّى أميرًا أو أميرة، يُلتمس الإذن بإيفاد كبير الأمناء ورئيس الحاشية العسكرية أو أحدهما.
- إذا كان المتوفَّى نبيلاً أو نبيلة، يُلتمس الإذن بإيفاد كبير الأمناء أو رئيس الحاشية العسكرية.





السجاد المملوكي.. أصالة وفن

الدكتورة رامزة الجمال

إذا كانت السجادة تعتبر من أدوات الحياة اليومية التي لا يخلو بيتٌ منها على جميع مستويات المجتمع؛ فإنها في الوقت ذاته تعتبر شاهدًا وممثلاً لطبيعة الفن والمهارات الحرفية في المجتمعات على مر العصور. كما أن تنوع أنماط وأشكال السجاد جعلته مقتنىً فنيًا نفيسًا ودليل ثراء للبعض إلى جانب كونه أداة حياتية يومية للبعض الآخر.

وقد عرف السجاد منذ قديم الأزل ونسج في العديد من المجتمعات. وقد تميز سجاد كل منطقة بخصائص محددة جداً حتى بات من السهل على الدارسين وحتى الهواة معرفة مصدر السجادة بمجرد رؤيتها إلا أن هناك مجموعة من السجاد كانت دائمًا مثار الكثير من الجدل والتكهنات بين الدارسين فيما يخص جهة إنتاجها، والتاريخ الفعلي لنسجها وسبب صناعتها على هذا النحو. هذه المجموعة تعرف في كثير من الأبحاث والدراسات باسم "السجاد الدمشقي" Tapetti Domaschini؛ هذا هو الاسم الشائع الذي يطلق في معظم الكتابات على السجاد المملوكي. وقد اتفقت الدراسات على أن فترة إنتاج هذا السجاد امتدت من الربع الأخير للقرن الخامس عشر الميلادي حتى نهاية القرن السادس عشر الميلادي.

أطلقت معظم الدراسات مصطلح "السجاد الدمشقي" أو "القاهري" Tapetti Caierini على ثلاث مجموعات مختلفة من السجاد، وهذا ما أثار الكثير من الالتباس. وهذه المجموعات هي: (السجاد المملوكي ذو النقوش الهندسية - السجاد المملوكي ذو النقوش النباتية والزهور - السجاد المقسم إلى بلاطات مزخرفة هندسيًا). وفي البداية يجب أن نفند تسمية السجاد المملوكي بالسجاد الدمشقي التي شاعت بسبب التفسير الخاطئ لقوائم الجرد الأوروبية ولوحات الفنانين الغربيين في تلك الفترة. وقد دأب الدارسون على استخدام لفظي السجاد الدمشقي والسجاد القاهري على أنهما مترادفان. ولكن هذا أيضًا خطأ، فقد اقتصرت المصادر على لفظ السجاد الدمشقي حتى بداية القرن السادس عشر، وكان آخر ظهور له عام ١٥٢٦م، وبعد اختفاء هذا المسمى من القوائم، ظهرت مجموعة أخرى من السجاد بأوصاف وقياسات مختلفة كان يطلق عليها السجاد القاهري، وكان أول ذكر لها عام ١٥٣٤م.

لم يتبقَّ أيٌّ من السجاد المذكور في هذه القوائم، لا الدمشقي ولا القاهري إلا سجادتان من الفئة الثانية؛ الأولى في أكاديمية القديس روكو في فينسيا، والثانية في قصر "بيتي"؛ وهي معروفة باسم سجادة "ميديشي" القاهرية. والاثنتان من السجاد المملوكي الهندسي. وبما أن السجاد الدمشقي والقاهري نوعان مختلفان، والثانية في المصادر هي المملوكي الهندسي طبقًا للسجادتين السالف ذكرهما، فالسجاد الدمشقي ليس هو السجاد المملوكي الهندسي أو حتى العثماني القاهري، ولم يصنع في مصر.

كان الألماني "فريدريك سار" أول من نسب مجموعة ما سمي بالسجاد الدمشقي لمصر في دراسة نشرت سنة ١٩٢١م، واستند في ذلك لتشابه وحداتها الزخرفية مع زخارف الأخشاب والمصاحف المملوكية.

وفي عام ١٩٣٧ نشر "سيجفريد ترول" نتائج التحليل التقني الذي أجراه لهذه المجموعة. مايهمنا هنا أن ما أسماه بالمجموعة الأولى والثانية أو المملوكي الهندسي والعثماني القاهري متطابقان تمامًا؛ من حيث التقنية، والأرجح انتماؤهما لنفس المنشئ.

أما المجموعة الثالثة وهي السجاد المقسم إلى بلاطات هندسية فهي مختلفة عنهم كليًا، وبالتالي فهي من مصدر مختلف. وإذا استثنينا المجموعة الثانية على أساس أنها نسجت في فترة الحكم العثماني في مصر أي بعد ١٥١٧م؛ يتبقى لنا المجموعة الأولى؛ وهي السجاد المملوكي ذو النقوش الهندسية، وهذا هو السجاد المستحق فعليًا لهذا المسمى، لأنه قد تمت صناعته في مصر في عصر دولة المماليك. وقد استمر هذا الطراز من السجاد كما هو في بدايات العصر العثماني إلى أن تحول تدريجيًا ليأخذ خصائص الفن العثماني الذي تميز بالنقوش النباتية والأزهار. وسوف نرى أن هناك عددًا من السجاجيد التي تمزج عناصر الفن المملوكي مع العثماني وهذه هي سجاجيد الفترة الانتقالية.

خصائص السجاد المملوكي

أفضل تعبير وصفت به هذه المجموعة الذي أطلقه مؤرخا الفن؛ الألمانيان أرنست كونل، وفيلهلم فون بودن، وهذا التعبير هو أنها: "مشكال مترجم إلى نسيج".

أما من حيث التصميم فهي عبارة عن مجموعات دقيقة من الزخارف الهندسية والنباتية الموضوعة في تصميم إشعاعي ملتف حول وحدة زخرفية مركزية. هذه الأشكال تبدو كأنها تسبح في فلك هذا العنصر المركزي الذي يتكون عادة من شكل مثمن، أو طبق نجمي، أو مربعات متداخلة، أو مزيج من كل هذه الأشكال. والزخارف الصغيرة المستعملة في التصميم الشعاعي موضوعة بطريقة تسمح باستكمال السجادة في جميع الاتجاهات بلا نهاية، فالتصميم ليس له بداية أو نهاية.

نشر الألماني "كيرت أيردمان"؛ وهو من أهم الباحثين في السجاد المملوكي؛ دراسة عام ١٩٣٠م حاول فيها وضع جدول زمني لتطور هذا السجاد طبقًا لتصميمه العام، ولتعدد درجات الألوان المستخدمة فيه، والتنوع في الأشكال الزخرفية. ومن أهم إسهامات أيردمان؛ تقسيم السجاد المملوكي إلى ثلاث مجموعات على أساس التصميم الكلي للسجادة.

وقد وصف أيردمان السجاد المملوكي وصفًا دقيقًا أكد فيه على أن أهم ما يميزه هو التبعية التامة لكل العناصر الزخرفية الدقيقة للوحدة الزخرفية المركزية. وقد لاحظ تكرار العناصر والتناظر الشديد في كل مكونات السجادة.

وكما قال فإن هذه المجموعة من السجاد تتميز بالتناظر المتناهي - السيمترية - في كل مكوناتها إلى أدق التفاصيل. حقل السجادة عادة محاط بإطار مكون من رسوم الخرطوش والوردات.

معظم السجاد مكون من ثلاثة ألوان فقط؛ الأحمر والأزرق والأخضر، ولا يوجد اختلاف في اللون بين أرضية الحقل والإطار. والخيوط المستعملة في هذا السجاد مغزولة باتجاه حرف S ومنسوجة باتجاه حرف Z، والعقدة المستخدمة هي العقدة الفارسية غير المتناظرة.





والسدى عادة من الصوف الأصفر وكل السجاد المملوكي الموجود مصنوع من صوف الغنم، ماعدا سجادة واحدة مصنوعة من الحرير محفوظة في متحف الفن التطبيقي بفيينا بالنمسا. والصوف المستخدم شديد اللمعان لدرجة أنه يبدو كالحرير. واللون اللأحمر (القرمزي) المستخدم هو "اللاك" وهو مستخرج من حشرة في الهند، وقد ثبت من السجلات المصرية أن هذه الصبغة كانت تستورد في مصر من القرن الحادي عشر الميلادي.

ومن أهم خصائص هذا السجاد أيضًا هو أن تصميم الإطار يتحول في الزوايا على ٤٥ درجة، فتظهر الزينة الربعية في زوايا الإطار منتظمة ومنضبطة.

السجاد الدمشقي

السجاد القاهري

نظريات حول نشأة السجاد المملوكي

اعتمد الدارسون في التأريخ لهذا السجاد على سجلات الجرد الأوروبية؛ حيث وجدت كل هذه السجاجيد، وعلى اللوحات الفنية التي رسمها الفنانون الغربيون في فترة رواج هذا السجاد. وكما ورد من قبل فإن "فريدريك سار" كان أول من نسب هذا السجاد لمصر. واستند في هذا على تطابق التصميم والزخارف مع باقي أشكال الفن المملوكي؛ مثل المصاحف والأخشاب والأرضيات الرخامية. واستشهد أيضًا بما كتبه الرحالة "جورج جاكوبز" حين قال إنه في عام ١٥٨٥م طلب السلطان العثماني مراد الثالث من والي مصر أن يرسل له مجموعة من صناع السجاد، وأن يرسل معهم الصوف اللازم، ودلل سار بهذا على وجود صناعة مزدهرة للسجاد في مصر في هذا الوقت.

اتفق إردمان مع فريدريك سار على نسبة هذا السجاد لمصر، وكرس دراساته لسرد المصادر الأدبية والفنية لإثبات وجود صناعة سجاد مزدهرة في مصر في الفترة (١٤٧٤م - ١٧٦٢م)؛ إن إردمان أول من ربط بين السجاد المملوكي والفن القبطي، وهي صلة وثيقة؛ من حيث الزخارف والألوان والنسق وسوف يأتي ذكرها لاحقًا.

وقد كثر الجدل حول مصدر هذا السجاد، وادعت الآراء التي ترفض نسبته لمصر، أنها لم يكن بها صناعة مزدهرة للسجاد فيما قبل العصر المملوكي يؤهلها لإنتاج سجاد بهذه الجودة والحرفية. وبالطبع فإن هذه الادعاءات مردود عليها؛ حيث وجدت قطع من السجاد الكليم في مقبرة تحتمس الرابع من الأسرة الثامنة عشرة. وأقدم سجادة ذات وبر مقصوص عثر عليها في مصر ترجع إلى القرن الخامس الميلادي، ومعروضة في متحف المتروبوليتان في نيويورك، وهي سجادة ذات تصميم هندسي يشبه الأرضيات الرومانية المصنوعة من الموزاييك والتي كانت شائعة في شمال إفريقيا. وقد أقر "ديماند" أحد كبار الباحثين أن السجادة تدل على حرفية شديدة وتقنية عالية في صناعة هذا النوع من السجاد، وأن العقدة المستخدمة شبيهة بالعقدة الفارسية المستخدمة في السجاد المملوكي. وهناك أيضًا سجادة من بداية العصر الإسلامي في مصر، وبها بعض التشابهات مع السجاد المملوكي؛ من حيث الألوان والتصميم الكلي.

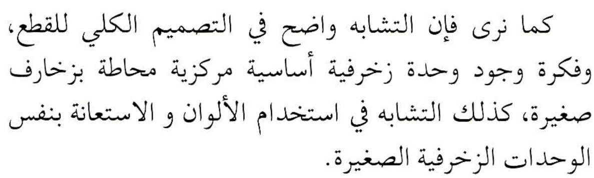
كما جاء ذكر صناعة السجاد واستخدامه في الحياة اليومية في وثائق الجنينزا اليهودية (٦٩٦ م- ١٢٥٠ م). أما في وثائق الرحالة العرب فقد ذكر المؤرخون وجود السجاد في مصر من نهاية القرن التاسع الميلادي.

ومن الباحثين الذين رفضوا نسبة السجاد إلى مصر، مدعيًا أن نظرية "سار" ضعيفة؛ "سيجفريد ترول" وهو الذي قام بالدراسة التقنية على السجاد المملوكي، إلا أنه نسبهم لآسيا الصغرى أو بلاد التركمان، وغاب عنه أن خيوط السجاد التركماني مغزولة باتجاه حرف Z، وأن وخيوط السجاد المملوكي مغزولة باتجاه حرف S. كما أن العقدة في السجاد التركماني عقدة تركية متناظرة، وعقدة السجاد المملوكي عقدة فارسية غير متناظرة، أيضًا التفاف الزواية الدقيق المنضبط في إطار السجاد المملوكي يكاد يكون بلا نظير في السجاد التركماني.

وفي بحث في عام ١٩٦٧م نسب "شارلز جرانت أليس" بعض السجاد المملوكي لمصر، والبعض الآخر لشمال إفريقيا. وكان السبب الذي أعطاه هو الاختلاف الطفيف في طول الوبر وعدد خيوط اللحمة لهذه المجموعة، متناسيًا تطابقها التام في باقي الخواص، وأن منها ما يحتوي في زخارفه على "الرنك المملوكي". تماثلها نظرية "جيني هوساجو" التي نسبت مجموعة من السجاد المملوكي لبلاد المغرب في دراسة نشرتها سنة ١٩٦٨م، وبرغم التطابق التام في تلك المجموعة من السجاد، فقد استثنت "هوساجو" مجموعة منهم بناءً على تصميم بعض من الوحدات المركزية في هذا السجاد، والذي رأت "هوساجو" أنه شبيه بالأسقف الخشبية المغربية. ولم تستطع "هوساجو" إثبات وجود صناعة متطورة للسجاد في المغرب في هذا الوقت، ولم تستشهد بأي مصادر قديمة لرحالة أو مؤرخين ولم تجد رابطًا قويًا بين زخارف السجاد المملوكي وزخارف الفن المغربي.

ومن الآراء التي أثيرت أيضًا، أن السجاد المملوكي ظهر فجأة لرغبة سلاطين المماليك في إنتاج سلعة نفيسة تصدر إلى الدول الأوروبية وتدر لهم دخلاً كبيرًا. وقد بنى الدارسون هذه النظرية على ما ادعوه من كثرة ذكر السجاد المملوكي في الوثائق الأوروبية وظهورها في لوحات الفنانين الأوروبيين في هذا العصر. إلا أن "ماركو سبالانزاني"، في دراسته الوافية المنشورة سنة ٢٠٠٧م، والتي قام فيها بتحليل وثائق الجرد الإيطالية استخلص منها أن السجاد الشائع في هذه الفترة هو السجاد الدمشقي، وهو ليس له علاقة بالسجاد المملوكي. أيضًا بعد الاطلاع على معظم اللوحات الفنية المذكورة في الدراسات القديمة، والتي قيل إنها تصور السجاد المملوكي اتضح أن ما بها من سجاد هو السجاد الدمشقي أو شبه المملوكي (بارا مملوك). وأخيرًا فإن التطابق والتشابه في منظومة الفن المملوكي بما فيها السجاد، بالغ الوضوح. وكما سنرى في الأمثلة التالية فإن فيها الكثير من ملامح الفن القبطي المتمثلة في قطع النسيج العديدة المتبقية في متاحف العالم.

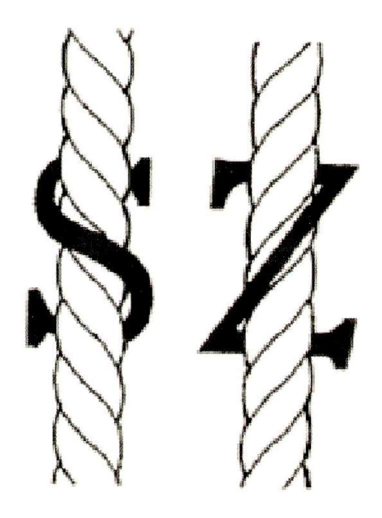




كما نرى فإن التشابه واضح في التصميم الكلي للقطع، وفكرة وجود وحدة زخرفية أساسية مركزية محاطة بزخارف صغيرة، كذلك التشابه في استخدام الألوان و الاستعانة بنفس الوحدات الزخرفية الصغيرة.

أيضًا كما قلنا فإن سجادة القرن الخامس الموجودة في متحف المتروبوليتان تشبه في تصميمها الأرضيات الرومانية القديمة التي كانت شائعة في ذلك الوقت، وكذلك فإن السجاد المملوكي يشبه في تصميمه الأرضيات الرخامية الباقية لنا في المباني المملوكية.

من أهم ما ترك لنا المماليك، المصاحف المملوكية الضخمة الرائعة. وبمقارنتها بتصميم السجاد نجد تشابهًا كبيرًا بينها في فكرة التصميم العام لها.



خيوط مغزولة S و Z

سجادة توضح العقدة المستخدمة في نسج السجادة والتي تتشابه مع العقدة الفارسية







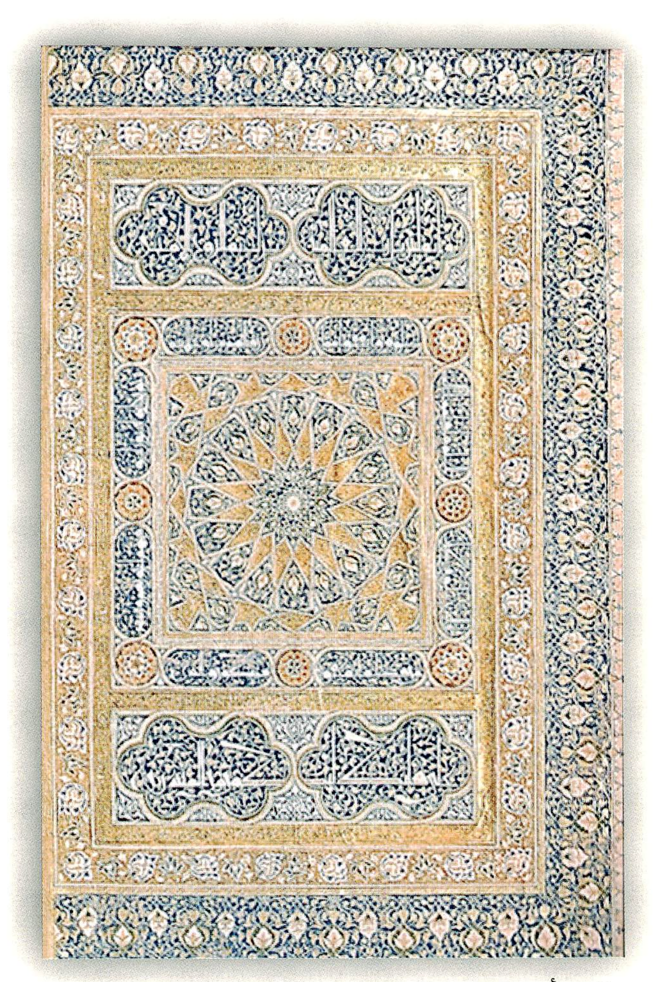

سجادة ترجع إلى بدايات العصر الإسلامي تتشابه مع السجاد المملوكي



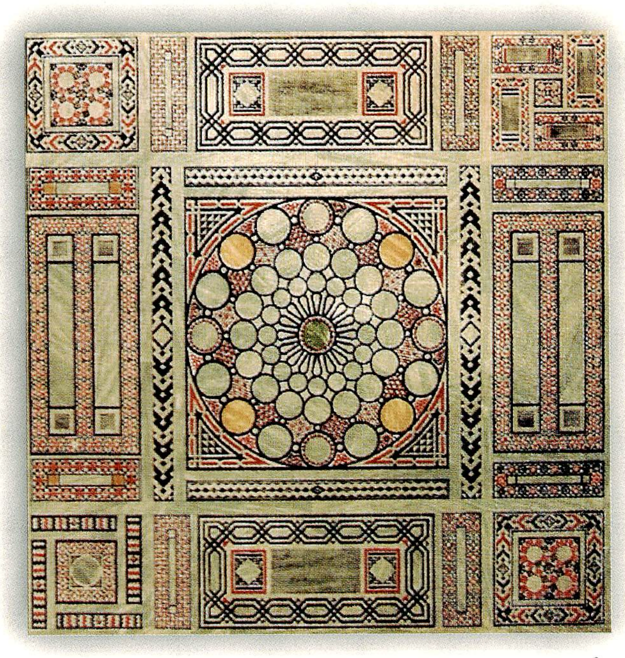
سجاد بارا مملوكي

كذلك فإن الزخارف الخشبية في المنابر والأبواب شديدة القرب من تكوين السجاد المشابه للأجرام السماوية المتناثرة، والتي جعلت السجاد المملوكي يشبه بـ "المشكال".

لذا فحين تذكر كلمة السجاد يتراءى للذهن السجاد الإيراني أو المعروف بالعجمي، ظنًّا من الناس أن هذا هو أقيم وأجمل أنواع السجاد؛ وذلك لأن معظم الناس، خاصة المصريين لايعرفون حتى عن وجود السجاد المملوكي، وجماله واختلافه الفريد عن باقي أشكال السجاجيد الذي يجعله يعلق بالذهن ويصبح الأثير لدى من يعرفه.



غلاف أحد المصاحف المملوكية



أرضية رخامية مملوكية





جميلات مصر وفاتنات باريس
LOTION
POMPEIA
النجمة الباريسية
ايفيت كونتي
اللامعة
يوكا
يستعملن
لوسيون
وبودرة
وعطور
پومپيا
انتاج: ل. ت. بيڤر. باريس

فرقة حسب الله للموسيقى المصرية

الدكتور أحمد الحناوي



"فرقة حسب الله" الفرقة التي ظهرت حوالي عام ١٨٦٠ - على يد مؤسسها الشاويش "حسب الله" - لتعزف في المناسبات المختلفة في مصر من احتفالات أو حتى جنازات، بالإضافة لكونها حالة فنية متفردة؛ حيث تؤدي شكلاً موسيقيًا شديد المحلية، فهي تعتبر أيضًا شاهدًا على عقود مختلفة تقع فيما يزيد عن مائة وخمسين عامًا بين عهد الخديوي عباس حتى يومنا هذا.

والإطار التاريخي لهذه الدراسة قد يصيبه بعض القصور؛ نظرًا لعدم توثيق الأحداث ذات الصلة بالموضوع في حينها مما فتح الباب لبعض الروايات غير الدقيقة، والتي قد تبدو أسطورية في بعض الأحيان. إلا أن الباحث سيذكر ما حصل عليه من معلومات على مسئولية رواتها ممن تبقى من أعضاء الفرقة الموجودين على قيد الحياة حتى تاريخ إعداد هذا الملف. إلا أن توثيق أسماء بعض ما تيسر معرفته من أسماء لعازفين سابقين بهذا المجال قد يكون له أهميته أيضًا.

بالإضافة إلى أن الإطار التحليلي كان الأكثر دقة؛ نظرًا لوجود بعض العازفين حتى الآن بنفس أسلوب الأداء الخاص بفرقة "حسب الله". فقد وجد الباحث إمكانية عمل مقارنة بين طريقتي الأداء لكلٍ من "فرقة حسب الله" بطابعها الفطري الخاص في الأداء، وأوركسترا آلات النفخ والإيقاع بالكونسيرفاتوار بأسلوبه الكلاسيكي المنتظم والملتزم، لنفس العمل الموسيقي وبنفس الآلات للوقوف على الاختلافات التقنية؛ من حيث اللون الصوتي Timbre والكم الصوتي (التظليل) Dynamics وفصاحة الأداء Articulation، بالإضافة لعلاقة العازف بالآلة من وضعية الإمساك بها، أو طريقة التنفس، أو وضع الشفتين على الآلة... إلخ.

كل ذلك في محاولة للوقوف على أسلوب أداء مجموعة حسب الله وطريقة العزف على آلات النفخ الغربية بطريقة مصرية خاصة.

فرقة حسب الله.. النشأة والتكوين

تأسست فرقة حسب الله عام ١٨٦٠م على إثر تقاعد الشاويش محمد علي حسب الله من الخدمة في "فرقة موسيقى سواري الخديوي" ذات الطابع العسكري Military band، والتي تحولت فيما بعد إلى "فرقة الموسيقى الملكية"، ثم أصبحت "الفرقة السيمفونية للموسيقات العسكرية" التابعة للقوات المسلحة. ولأنه كان عازفًا متميزًا على آلة الكلارينيت، فقد اتجه إلى تكوين فرقة خاصة بمشاركة بعض زملائه من عازفي آلات النفخ الخشبية (الكلارينيت والفاجوط) والنحاسية (الترومبيت والترومبون واليوفينيوم) وآلات الإيقاع (الطبلة الكبيرة والسنير ويسمونه الترومبيتة والسيمبال المزدوج ويسمونه الكاسا) وهم من العازفين الدارسين بنفس الفرقة على أساتذة إيطاليين رفيعي المستوى؛ حيث كانت أول مدرسة لتعليم العزف بأسس علمية في مصر. ولاتزال بعض المدونات الخاصة بتلك المرحلة والتي تم إنقاذها من حريق الأوبرا القديمة موجودة الآن بمكتبة دار الأوبرا ومختومة بختم "تياترات خديوية" لتشارك في إحياء مناسبات الباحثين من الشعب المصري عن الوجاهة على مر العصور تيمنًا بعلية القوم، حتى أصبحت واحدة من الفرق النادرة التي تشهد على أحداث تاريخية مختلفة في مصر؛ حيث تعد أقدم فرقة في الشرق الأوسط تعزف موسيقى شرقية بالآت غربية.

محمد علي حسب الله

كان محمد حسب الله نجمًا ساطعًا في حينه؛ حيث كان معشوقًا للأميرات في المجتمعات الراقية بمصر في ذلك العصر، فقد كان أنيقًا في ملابسه، معتزًا بنفسه لدرجة كبيرة. وكان الإقبال عليه كبيرًا حتى أصبح هناك سباق بين العائلات على جلب فرقة حسب الله في الاحتفالات المختلفة، فحقق من ذلك ثروة طائلة، وعاش في بذخ حتى إن (كبسولات) حذائه كانت تصنع من الذهب. وهناك رواية بأن الخديوي قد أطرى على محمد حسب الله عقب إحدى التشريفات أمام قصر عابدين في حفل الزفاف الشهير للأميرة "زاهية" مناديًا إياه (حسب الله باشا) فاعتبر هذا فرمانًا بمنحه درجة الباشاوية، إلا أنه لم يصن هذه الثروة وأفناها بسفه فضاق به الحال بعد انصراف الناس عن طلبه، وانتهى به الأمر إلى نهاية مأساوية؛ حيث تُوفي مفلسًا بائسًا جالسًا أمام محله بشارع محمد علي في بدايات القرن المنقضي، وتم تكفينه في جوال.

مشاركات الفرقة

في المقام الأول كان الإقبال على الفرقة يعود إلى المظهر المبهج بالملابس الحمراء الفاخرة المشابهة لفرق القصر البريطاني، بالإضافة للصوت الرنان للآلات المكونة للفرقة، وهو الصوت الذي لم تكن تعرفه الأذن المصرية ولم تألفه من قبل. فكانت الفرقة تقف في مدخل الحفل لاستقبال المدعوين وتحيتهم بعزف السلامات ذات الطابع الاستنفاري الموحي بتعظيم الشخصيات الحاضرة، وأهمها السلام الخديوي الشهير (أفندينا دخل الديوان والعسكر ضربوا له سلام)، ثم تنتقل الفرقة إلى الداخل لإحياء الحفل بمصاحبة الراقصين والمطربين المشاركين، والذين كان يتم استدعاؤهم من أقاليم مصر المختلفة؛ حيث كانت الفرقة تعد أكثر الفرق الموجودة تطورًا وبراعة في الأداء، فكانت تصاحب بعض الأسماء اللامعة ويذكر منهم:

رفيعة هانم والسبع أفندي، وفتحية محمود، ونوال الصغيرة فاطمة فريج، وسميحة القرشي، وصفية حلمي. وقد اشتركت الفرقة في كثير من الأفلام السينمائية؛ منها: شارع الحب، وأم العروسة، وبمبة كشر، واللعب مع الكبار، والجردل والكنكة، وبلية ودماغة العالية، وغيرها الكثير.

قائمة ببعض من أمكن الحصول على معلومات عنهم ممن عمل بفرقة حسب الله:

- محمد علي حسب الله (عازف الكلارينيت ومؤسس الفرقة)
- علي محمد حسب الله (عازف الكلارينيت وابن محمد حسب الله)
- سيد خليل (عازف الكاسا الذي عاصر حسب الله وكان رئيس الفرقة فترة الستينيات)
- محمود شلبي (عازف كلارينيت متميز تعلم على يديه بعض التلاميذ)
- محمد محمود شلبي (عازف كلارينيت وترومبون غماز ويوفينيوم)
- عبد الله محمد شلبي (عازف كورنيت وترومبيت)
- أحمد عبد الحليم (عازف كلارينيت)
- سيد المرحرح (عازف كورنيت)
- حسنين مكاوي (عازف كلارينيت متميز تُوفي مدهوسًا بالترام في شارع محمد علي)
- محمد عبد العال (عازف كلارينيت)
- مصطفى الأنكش (عازف ترومبيت)
- عبد التواب الفيومي (عازف ترومبيت)
- مسعود أحمد مسعود (عازف ترومبيت أثنى الكثيرون على أدائه، وهو على قيد الحياة لكنه موجود بمستشفى الأمراض العقلية) وهو أيضًا مؤلف موسيقي مُجيد للكتابة لآلات النفخ المختلفة، له مؤلفات مسجلة بالإذاعة المصرية. نظرًا لكونه كفيفًا، فقد كان ابنه مصطفى عازف الساكسفون يساعده في تدوين مؤلفاته).
- سامي البابلي (عازف الترومبيت الأعلى مكانة بين أقرانه. وظف الترومبيت كآلة تؤدي المقامات الشرقية ببراعة فائقة، بالإضافة إلى صوته المميز شديد الحنو والمتلائم مع الوجدان المصري، حقق نجومية واسعة، وله العديد من التسجيلات في الإذاعة وسوق الكاسيت، تمتع بحب كثير من زملائه الذين رآهم الباحث يبكون لذكراه، توفي في حادث سيارة أثناء انتقاله بين مدينة الفيوم مسقط رأسه والقاهرة).



- عادل عمدة (عازف ترومبيت)
- سعد فهمي (عازف كلارينيت متميز)
- حسين العربي (عازف كلارينيت)
- سمير سرور (عازف الساكسفون ذائع الصيت، حقق نجومية عالية من مصاحبته لنجوم المطربين عبد الحليم حافظ، وشادية، وفايزة أحمد، وصباح، وغيرهم. تميز بريادته في تحقيق أداء المقامات الشرقية ذات ثلاثة أرباع البُعد الموسيقي بمهارة كبيرة بالإضافة لمقدرته الكبيرة على توظيف العُرب والحليات الشرقية. له العديد من التسجيلات في الإذاعة وسوق الكاسيت).
- إمام البلطي (عازف ترومبيت فائق المهارة وصل إلى مكانة العازف الأول بأوركسترا القاهرة السيمفوني حتى عام ١٩٨٩، وتُوفي عام ٢٠٠٤).
- فتحي سيد كامل (عازف ترومبون)
- عبد الهادي المصري (عازف ترومبيت متميز ومجيد للأداء بالأسلوب الشرقي باقتدار)
- عبد الحميد كامل (عازف كلارينيت)
- أحمد بيومي (عازف كلارينيت)
- أحمد البكري (عازف كلارينيت)
- الشيخ إبراهيم (عازف يوفينيوم)
- حسن الحلو (عازف كلارينيت)
- نظيم راشد (عازف كلارينيت متميز)
- زكي حسبو (عازف كلارينيت)
- إبراهيم عشيبة (عازف كلارينيت وترومبيت متميز)
- سعد عشيبة (عازف كلارينيت وترومبيت متميز)
- ربيع الدريني (عازف كلارينيت)
- سمير الدريني (عازف كلارينيت)
- عزت البلتاجي (عازف كلارينيت)
- حامد البلتاجي (عازف ترومبون)
- مصطفى حميدو (عازف كلارينيت)

بالإضافة للعازفين الستة الذين تم الاستعانة بهم في أداء الشق العملي للبحث (روندو حسب الله) وهم:
- زكريا خضر جبر (عازف الكلارينيت)
- عبد القادر عوض (عازف الترومبيت)
- محمد المصري (عازف الترومبيت)
- محسن زارع (عازف اليوفينيوم)
- محمد أحمد (عازف السنير)
- عزت الفيومي (عازف الطبلة الكبيرة)



الرؤية الموسيقية لفرقة حسب الله (المقامات والإيقاعات والألوان الصوتية)

أولاً: المقامات والألحان Modes – Melodies



هناك جرأة كبيرة في استخدام المقامات الشرقية الدياتونية (المتكونة من أنصاف البعد الموسيقي ومضاعفاته)؛ مثل الحجاز، والكرد، والعجم، والنهاوند ... إلخ، والأخرى التي تحتوي على ثلاثة أرباع البعد الموسيقي؛ مثل الراست، والبياتي، والصبا، والهزام. وذلك على الرغم من الصعوبة البالغة لهذه المسألة؛ حيث تم صنع هذه الآلات وتطويرها في ورش ومصانع بألمانيا وفرنسا وإنجلترا، وهي بلاد لا تعرف هذه المقامات، بل إن أذن الغرب قد تعتبر الأبعاد الدقيقة Microtunes ؛ مثل أرباع البعد أصواتًا غير مألوفة، وقد تكون مرفوضة؛ لما تمثله من خروج عن فكرة السلسلة الهارمونية Sequence Harmonic وتشويهًا للتسوية التنغيمية للكتلة الصوتية Intonation . فكان تحقيق هذه الحالة من الأداء من دون تغيير في تكوين الآلات أو نسبها الصوتية، بل الاعتماد فقط على عفقات خاصة من الأصابع والتحكم في عضلات الشفتين وكمية وسرعة الهواء المستخدم في العزف، مما يعتبر تقنية مختلفة تضاف إلى تقنيات العزف التقليدية. والغريب في الأمر أنه بسؤال العازفين عن كيفية تمكنهم من هذا الأسلوب، كان الجواب دائمًا بكلمة واحدة : "بالإحساس" مما يشير إلى تغلغل هذه المقامات بالوجدان المصري مما يجعلها تؤدي بشكل فطري مع عدم القدرة على الوصف العلمي للأسلوب التقني المؤدي لهذا الأداء.

ثانيًا: الإيقاعات Rhythm

الأمر الواضح من الناحية الإيقاعية هو استخدام الإيقاعات الشائعة في الموسيقى المصرية الدارجة؛ مثل المقسوم والملفوف والفلاحي والصعيدي والواحدة الكبيرة... إلخ. وإن كان ذلك يتم بلهجة أدائية شعبية تشبه إلى حدٍّ كبير أسلوب المصاحبة الإيقاعية للحواديت الشعبية في فن "الأراجوز" أو "صندوق الدنيا" في الريف المصري. ويستخدم في ذلك ثلاث آلات؛ هي: الطبلة الكبيرة، والسنير، والسيمبال المزدوج (الكاسا).

ثالثًا: التلوين الآلي Orchestration

نظرًا لكون الأغلبية العظمى من ممارسة وتعلم وعمل عازفي فرقة حسب الله يكون في الأماكن المفتوحة وفي مجموعات كبيرة من الآلات الصاخبة، فإن تكوين العازف يتأثر بهذا الأمر فيصبح عازفًا جهوريًا غير منتظم الصوت يبحث دائمًا عن الظهور مما يجعل التظليل باستخدام درجات مختلفة من طاقة الأداء أمرًا غير وارد بالمرة، ولكن يكون العزف بكل قدرة العازف على إخراج الصوت. وإن كان هذا الأمر يعتبر ضعفًا من الناحية الفنية، فإنه يكون مفيدًا في إنتاج صوت رنان مبهج من الناحية الاحتفالية. غير أن الملفت للنظر أن الأداء بهذه الطريقة لسنوات طويلة يضخم الصوت لدرجة لا يمكن لأي عازف كلاسيكي أن يجاريها.

ولتحقيق هذا البريق قد يلجأ العازف للأداء في المنطقة الوسطى السهلة مع قليل من المنطقة العليا متوسطة الصعوبة دون التطرق للمناطق شديدة الارتفاع أو شديدة الانخفاض من المساحة الصوتية للآلة.

وللمساعدة في هذا الأمر قد يلجأ عازف الكلارينيت لاستخدام كلارينيت مي بيمول الذي يمكن العازف من الأداء الحاد بمجهود أقل، مما قد يحدث نقصًا في النسيج الصوتي للمجموعة. ويتم تعويض هذا النقص من الناحية التلوينية بأداء آلات أخرى للحن في طبقات صوتية مختلفة، إلا أن أسلوب الأداء الغني بالحليات والعُرب ينتقل بالنسيج الصوتي من التوحد النغمي Monophonic إلى التبعثر النغمي Heterophonic المحبب للأذن الشرقية.

تحليل لروندو حسب الله

تؤدي "روندو حسب الله" مشاركة بين مجموعتين موسيقيتين، الأولى: هي أوركسترا آلات النفخ والإيقاع، والثانية: هي فرقة حسب الله. وهذا العمل قام الباحث بتأليفه خصيصًا لتحقيق فكرة هذا البحث، وهي تحليل تقنيات الأداء. وبما أن المقارنة هي أوضح السبل لتمييز الاختلافات بين الأداء التقليدي أو الكلاسيكي، وما يمكن تسميته بالأسلوب المصري للعزف على آلات النفخ والإيقاع (أداء فرقة حسب الله)، فقد تراءى تسجيل هذه اللحظة الموسيقية على أسطوانة فيديو؛ لتكون جزءًا مكملاً للبحث للوقوف على هذه المقارنة بوضوح.

ومن المعروف أن صيغة الروندو هي الصيغة الدائرية (عودٌ على بدء) أو بشكل أوضح هي تتكون من الأجزاء: أ - ب - أ٢ - ج - أ٣ - د - أ٤. وقد اختار المؤلف هذه الصيغة لسببين؛ هما:

السبب الأول: هو التشابه الكبير بين صيغة "الروندو" الغربية وصيغة "التحميلة" الشرقية، والتي اعتاد عازفو فرقة حسب الله عليها من قبل، مما يجنبهم الإحساس بالغربة أو الارتباك أثناء الأداء.

والسبب الثاني: هو التمكن من الاستماع للحن الدائري (أ) بأكثر من تلوين، فمرة يؤدَّى بالأوركسترا منفردًا، وأخرى يؤدَّى بفرقة حسب الله بمصاحبة بسيطة من الأوركسترا، ثم يؤدَّى بالفريقين مجتمعين وملاحظة تأثر أيٍّ من الفريقين بالآخر. ويتخلل هذه الإعادات الأجزاء (ب)، وهو عبارة عن تقسيمة ارتجالية لآلة الكلارينيت، ثم ينتهي العمل بأداء الجميع للحن الدائري في شكل احتفالي.

ملاحظتان على التجربة

أولاً: التفاعل بين عازفي الأوركسترا وفرقة حسب الله

لوحظ بوضوح انجذاب عازفي الأوركسترا للفكرة واندهاشهم بأسلوب الأداء المختلف لفرقة حسب الله، والذي لم يعرفوه عن قرب من قبل. وقد ظهر هذا في اشتراك عازف الترومبون المعيد مايكل لويس - وهو العازف الأول بأوركسترا أوبرا القاهرة - بالعزف مع فرقة حسب الله في إحدى المقطوعات التي كانوا يؤدونها للإحماء. كما ظهر هذا أيضًا في مقابلتين بين كلٍّ من أحمد مروان؛ عازف الترومبيت بالأوركسترا، وعبد القادر عوض؛ عازف الترومبيت من حسب الله، وريمون فوزي؛ عازف الكلارينيت بالأوركسترا، وزكريا خضر؛ عازف الكلارينيت من حسب الله عقب انتهاء العمل. وقد تم إدراج أجزاء من المقابلتين بالأسطوانة المرفقة. كما أبدى عازفو فرقة حسب الله إعجابهم ببعض عازفي الأوركسترا، وغير ذلك من مظاهر التفاعل الإيجابي بين الفريقين مما حول اللقاء بتلقائية إلى ورشة عمل مصغرة.

ثانيًا: الإقبال على المشاهدة

لاحظ الباحث اهتمام كثيرين من طلبة الكونسيرفاتوار غير المشاركين في الحدث، ومن تخصصات مختلفة، بمشاهدة التجربة، ومنهم من أعرب عن إعجابه بالفكرة وانبهاره بها، مما قد يشير إلى أن الوجدان المصري لا يزال مرتبطًا بالفنون ذات الطابع التلقائي أو الطابع الشعبي حتى عند بعض من دارسي الموسيقى الغربية الكلاسيكية بتخصص من المصريين.

النتائج

توصلت الدراسة لبعض النتائج التي وجبت الإشارة لها؛ وهي:

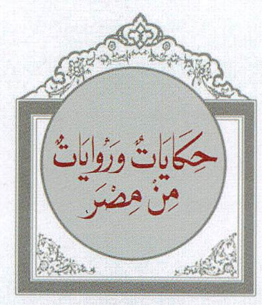
- على الرغم من الإهمال على مر العقود فإن فرقة حسب الله استطاعت الاستمرار في تقديم فنها بنجاح لأكثر من قرن ونصف من الزمان، مما يشير إلى قدرة كبيرة على تحقيق النجاح والاستمرار فيه وعدم الاندثار الذي يهددها حاليًّا بقوة.
- هناك ما يمكن وصفه بالأسلوب المصري في العزف على آلات النفخ والإيقاع.
- قام عدد كبير من العازفين المصريين المهمين على مر العقود بالعمل بفرقة حسب الله.
- الوجدان المصري لازال مستقبلاً جيدًا مستمتعًا بالفن التلقائي مع عدم رفض فكرة تطوره.

لم ترد أية معلومات أثناء البحث عن اختلاط آلات فرقة حسب الله بالآلات الحديثة المكهربة أو ما إلى ذلك، ولكنها ظلت ملتزمة بأسلوب واضح هو عزف الموسيقى المصرية بآلات النفخ والإيقاع الغربية ولكن بشخصية خاصة.

هناك انحدار كبير في كلٍّ من المستويين الفني والاجتماعي؛ بسبب إهمال الجميع لهذه الفرقة التي لا تحقق مكاسب مادية تكفي للإعاشة في عصر علا فيه صوت المال على صوت فرقة حسب الله الجهوري.

وفي الختام أرى أنه يجب أن تضع إحدى مؤسسات وزارة الثقافة (ولتكن الهيئة العامة لقصور الثقافة) فرقة حسب الله في موضع اهتمام بتسكينها أحد القصور المتخصصة في الموسيقى أو مسرح زكريا الحجاوي (السامر) أو أيٍّ مما يراه المسئولون كخطوة لإنقاذ هذه الفرقة من الاندثار المحدق بها، وإنتاج أجيال جديدة من العازفين بل ومن المتذوقين أيضًا لهذا الفن المصري. كما يجب إدراج أساليب العزف المصرية على آلات النفخ كمادة تكميلية للدارسين بقسم آلات النفخ والإيقاع بالكونسيرفاتوار، أو على الأقل إقامة ورش عمل دورية بين العازفين المتميزين من المدرسة المصرية وطلبة القسم، فهناك مدارس عزف مشابهة في دول مثل تركيا وبعض دول أوروبا الشرقية.





حكايات وروايات من مصر هي مواقف وأحداث حدثت على أرض الواقع، وليست من نسج الخيال، نبحر فيها كل مرة داخل حكاية حدثت على أرض مصر المحروسة، قد تكون من مئات السنين، وقد تكون من يوم مضى.

مغامرة جوية في سماء مصر

سباق فرنسي إنجليزي

سوزان عابد

في السابع عشر من ديسمبر عام ١٩٠٣م، نجح الإنسان في أن يحقق حلمًا سعى وراءه كثيرًا، وبذل من أجله الغالي والنفيس، فالبعض فقد حياته في سبيل تحقيقه؛ إنه اليوم الذي حلق فيه في السماء بطائرة أثقل وزنًا من الهواء، وتحقق هذا النجاح على يد كل من أورفيل رايت وأخيه وويلبر رايت المعروفين بـ "الأخوين رايت". فقد استطاعا هذه المرة أن يطيرا طائرة لمدة دقيقة واحدة – وجاءت هذه المحاولة الناجحة تكليلاً لعديد من المحاولات غير الموفقة – وما زالت طائرتهما محفوظة في متحف العلوم بلندن شاهدة على بداية المشوار الناجح، مذكرة إيانا بالفضل المدينين به لهذين الأخوين. وإنصافًا لكثيرين لم يكن الأخوان رايت هما أول من فكر في فكرة تحليق الإنسان في الهواء؛ فقد سبقهم كثيرون من الشرق والغرب (محاولات الطيران القديمة).

وبعد النجاح الذي حققه الأخوان رايت، توالت المحاولات المختلفة من قبل المهتمين بصناعة الطائرات، وأخذت عجلة التطور تدور بسرعتها؛ بداية من الطائرة البسيطة بدون كرسي للطيار إلى طائرات الركاب العملاقة التي تنقل المسافرين من بلد إلى بلد.

وفي الوقت الذي تبارى فيه الغرب في هذا المضمار، لم تكن مصر بمعزل عنه؛ فقد شهدت سماء مصر الطائرات تحلق في سمائها، خاصة بعد أن أصبحت الطائرات أكثر شهرة وحظيت بدعاية لا بأس بها ورحب بها كثيرون وخرجوا من منازلهم لمشاهداتها وهي تحلق فوق رءوسهم. وذلك عندما استضافت مصر المهرجان الدولي الثاني للطيران، وهو يعد أول سباق طيران في مصر، شارك فيه اثنا عشر طيارًا من بلدان مختلفة ومعهم ثماني عشرة طائرة، في الفترة من ٦ إلى ١٣ فبراير عام ١٩١٠م، في هليوبوليس- مصر الجديدة -. واحتفاءً بهذه المناسبة نظم أمير الشعراء أحمد شوقي قصيدة بعنوان "العصر والعصفور" مادحًا فيها الطائر الحديث. ثم انضمت مصر إلى الاتحاد الدولي للطيران في عام ١٩١١م، ثم نشبت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨م)، والتي كان لها فضل كبير في انتشار الطائرات واستخدامها؛ حيث كانت الطائرة من الأسلحة الجديدة التي استخدمت في الاستطلاع والمراقبة. وفي الوقت نفسه كان للحرب أثر سيئ في توقف حركة الطيران الشخصي، التي كان يقوم بها البعض بصورة فردية. فقد انتشر هوس الطيران بين الأوروبيين، ولاسيما الفرنسيين والإنجليز والألمان، الذين أخذوا يحلقون فوق العواصم الأوروبية والمدن الكبرى وقطعوا آلاف الأميال؛ الأمر الذي جعلهم يتنافسون في تحطيم الأرقام القياسية التي يصل إليها أي منهم.

إلى هنا يبدو الأمر طبيعيًا ومنطقيًا، ولكن الطريف أن غالبية الكتابات التي تناولت هذه النقطة كانت تركز بشكل أكبر على فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى، والقرارات التي اتخذتها مصر في سبيل تفعيل خدمة النقل الجوي وعمل شبكة جوية تنقل المسافرين والبضائع من بلد إلى بلد. إلا أننا في حكاية اليوم سوف نتطرق لفصل آخر من الحكاية، وهو فترة ما قبل نشوب الحرب العالمية الأولى، ومحاولات بعض الطيارين من الغرب في الوصول إلى مصر والتحليق في سمائها، لعلنا بذلك نشير إلى جزء غامض من تاريخ الطيران في مصر.



الأخوان رايت:
ويلبر رايت،
وأورفيل رايت

تبدأ حكايتنا اليوم عندما قرر بعض المغامرين الفرنسيين الطيران إلى الشرق الأوسط وبالتحديد إلى القاهرة، ومن هنا بدأ السباق التنافسي بينهم. أول هؤلاء المغامرين الذين فكروا في الطيران إلى الشرق وحدد وجهته إلى القاهرة- هو الطيار الفرنسي بيير دوكور Pierre Daucourt، بصحبة المهندس الميكانيكي ج. رو J. Roux، فقد خطط دوكور أن يكون أول من يسافر إلى الشرق؛ ليحقق رقمًا قياسيًّا جديدًا هو التحليق لمسافة ٣٥٠٠ ميل/ ٥٦٠٠كم.

بدأ دوكور رحلته في ٢٠ أكتوبر ١٩١٣م، منطلقًا من باريس إلى سينس ومنها إلى بلفورت بالقرب من الحدود الألمانية، وأخذ إذنًا بالسماح له بالطيران فوق الأراضي الألمانية، خاصة أن التوتر السياسي قد اشتد بين البلاد وبعضها، وانعكس ذلك على حركة الطيران. هبط دوكور ورو في ميونخ ومنها إلى صربيا ثم وصلا إلى النمسا في ٣١ أكتوبر ١٩١٣م. ثم غادرا إلى بودابست التي وصلا إليها في ٢ نوفمبر ١٩١٣م، وهناك رحب بهما الملك كثيرًا ودعاهما إلى مأدبة طعام فاخرة تقديرًا لهما. وفي أثناء ذلك واجه دوكور ورو مشكلتان؛ الأولى تمثلت في ضرورة عبور جبال الألب في ترانسيلفانيا؛ وهو ما يتطلب تخفيف حمولة الطائرة، وتغلب دوكور على هذه المشكلة بأن أرسل رو بالقطار وطار هو بمفرده محلقًا فوق جبال الألب. أما المشكلة الثانية فكانت الوصول إلى البلقان التي ما لبث أن انتهت فيها الحرب - حرب البلقان الثانية - وما زالت البلاد تعاني من آثارها، ولكنه استطاع التغلب على ذلك. ثم تقابل دوكور مع زميله رو وطار الاثنان إلى بوخارست ومنها إلى فارنا وبراغ. وفي براغ اضطرا أن يمكثا هناك وقتًا أطول؛ نظرًا لسوء الحالة الجوية وتقلبات الطقس.

وصل دوكور ورو إلى إسطنبول في ٩ نوفمبر ١٩١٣م، وكان من المخطط أن يمضيا هناك أسبوعًا للراحة وتجهيز الطائرة وإصلاح أية تلفيات حدثت لها أثناء الرحلة من باريس إلى إسطنبول، بعد أن قطعا مسافة ١٥٠٠ ميل/ ٢٤٠٠كم. وعقب هذه الاستراحة أكمل دوكور في اتجاه جبال طوروس، إلا أنه تعرض لحادث كبير أدى لتحطم جزء كبير من الطائرة واحتراقها وهو ما أوقف الرحلة لفترة طويلة، وإن كان من حسن حظه أنه لم يُصَبْ بأذى كبير جراء الحادث.

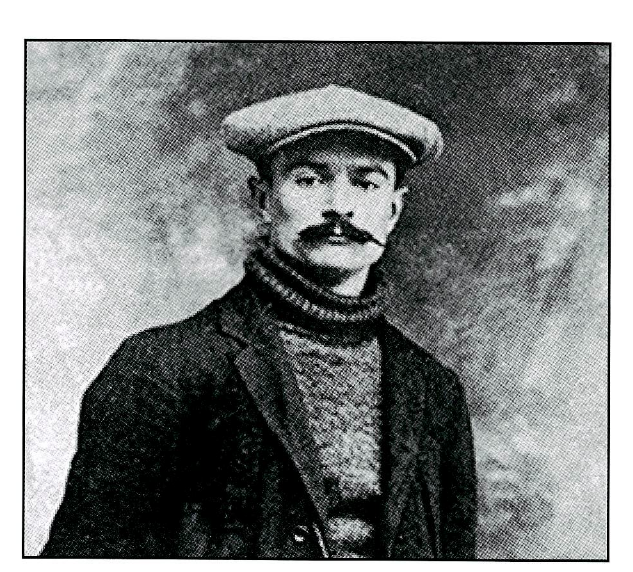
في الوقت الذي بدأ دوكور يستعد لإصلاح طيارته ليستكمل رحلته، كان هناك منافسان آخران قد بدءا في رحلتهما آملين أيضًا الوصول إلى القاهرة وعمل رقم قياسي جديد؛ إنهما مارك بونييه Marc Bonnier وجوزيف بارنييه Joseph Barnier، اللذان أقلعت طائرتهما في ١٠ نوفمبر ١٩١٣م - أي اليوم التالي لحادث دوكور-. وكان من المقرر أن يطوفا حول العالم غير محددين وجهتهما، ولكن عندما نما إلى علمهما حادث دوكور، قررا الاتجاه إلى القاهرة ليحققا هذا المكسب المعنوي الهام. واتخذا طريقًا قريب الشبه من الطريق الذي سلكه دوكور ورو، ووصل بونييه وبارنييه إلى إسطنبول في ٥ ديسمبر ١٩١٣م، ثم غادر بونييه



بيير داكور



مارك بونييه وجوزيف بارنييه



جول فيدرين

Paris to Cairo 1913/14

Principle cities/towns

Daucourt's route Paris-Cairo

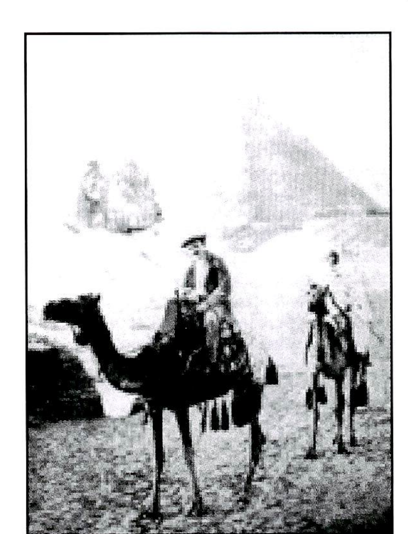
250 mi./400 km

States shown and towns spelt as in 1913

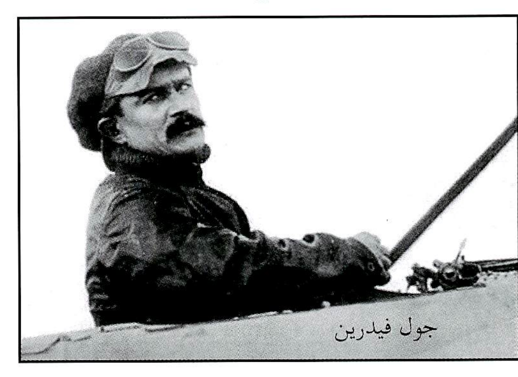
مسار رحلة بيير داكور من باريس إلى القاهرة

وبارنييه متجهين إلى جبال طوروس ومنها إلى فلسطين ليصبح بونييه وبارنييه هما أول من حلق في سماء فلسطين، ومنها إلى القاهرة التي وصلا إليها في ليلة رأس السنة ٣١ ديسمبر ١٩١٣م، متحمسين لكونهما وصلا إلى القاهرة قبل دوكور ورو، إلا أن مفاجأة غير سارة كانت في انتظارهما في القاهرة؛ وهي أنهما لم يحققا الرقم القياسي، وأن طيارًا فرنسيًّا آخر سبقهما في الوصول إلى القاهرة؛ إنه جول فيدرين Jules Védrines، الذي سبقهما بثلاثة أيام ووصل إلى القاهرة في ٢٩ ديسمبر ١٩١٣م.

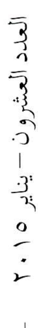
كان جول فيدرين قد بدأ رحلته في ظروف غامضة وغريبة، ففي منتصف نوفمبر ١٩١٣م كان فيدرين تحت الإقامة الجبرية في ألمانيا لاختراقه منطقة عسكرية ممنوعًا فيها الطيران، إلا أنه نجح في التفاوض حول إطلاق سراحه شرط عودته إلى باريس وعدم العودة إلى ألمانيا مرة أخرى. وبعد هذا الاتفاق قرر فيدرين أن يغير وجهته إلى الشرق بدلاً من باريس. ونظرًا لهذا الوضع المتشابك المحيط بفيدرين كان من الصعب عليه الهبوط في ألمانيا؛ لأنها مخاطرة كبرى ربما تعرضه للاعتقال، لذلك هبط فيها سريعًا وتركها فيما يقل عن سبع ساعات متجهًا منها إلى براغ ومنها إلى بلجراد التي وصل إليها في ٢ ديسمبر ١٩١٣م. ثم وصل إلى صوفيا عاصمة بلغاريا في ٤ ديسمبر، وهناك وصلته أنباء الحادث الذي تعرض له دوكور وزميله رو، وهنا أدرك فيدرين أن الفرصة



جول فيدرين عند سفح أهرامات الجيزة في مصر



جول فيدرين



أمامه سانحة للحاق بكل من بارنييه وبونييه في إسطنبول. وبالفعل اتجه فيدرين إلى إسطنبول، وهناك أرسل برقية إلى الحكومة الفرنسية اعتذر فيها عن أفعاله الطائشة، وطلب أن يقوم برحلة مشتركة مع بارنييه وبونييه. فنجح بالفعل في الحصول على الدعم الفرنسي الذي ساعده على عبور الأراضي العثمانية، لكنه لم يتلقَّ أي رد بخصوص الرحلة المشتركة؛ لذلك استكمل طريقه بمفرده، وحلق فوق قصر السلطان العثماني، وألقى بعض الأعلام العثمانية وخطابًا إلى السلطان؛ ترحيبًا بتحليقه في سماء عاصمته.

حلق فيدرين فوق قونيه ثم سوريا وبيروت ويافا وأسرع في سيره حتى وصل إلى القاهرة في تمام الساعة الواحدة ظهر يوم ٢٩ ديسمبر ١٩١٣م، ليكون بذلك أول طيار يصل إلى مصر طائرًا من أوروبا وقاطعًا مسافة تقرب من ٣٥٠٠ ميل، ليجد القنصل الفرنسي في استقباله في هليوبوليس، وقد تجمع حوله مئات المصريين الذين جاءوا ترحيبًا به واحتفاءً بسلامة الوصول.

عقب ذلك بثلاثة أيام وصل الفرنسيان بارنييه وبونييه، في حين استكمل دوكور ورو رحلتهما ليصلا إلى القاهرة في ٧ يناير ١٩١٤م، بعد أن كان دوكور أول من فكر في الطيران إلى القاهرة، ولكن سوء الحظ لاحقه في هذه الرحلة.

إذًا شهد المصريون على مدار أسبوعين وصول ثلاث طائرات فرنسية قادمة من أوروبا، وخرجوا لاستقبالهم والإشادة بهم. وفي هذه المناسبة نظم أمير الشعراء أحمد شوقي قصيدة باسم "الطيارون الفرنسيون".

وفي الوقت الذي كان الفرنسيون يفكرون في الوصول إلى القاهرة، كان فريق إنجليزي قد وصل بالفعل إلى القاهرة، وقرر عمل مغامرة جوية مختلفة، وهي البدء من القاهرة والوصول إلى أعالي النيل في السودان وتحديدًا الخرطوم؛ ليكونوا بذلك أول من حلقوا في وسط إفريقيا؛ إنهم: الطيار فرانك ماكلين Frank K. McClean، والطيار الاحتياطي أليك أوجيلفي Alec Ogilvie، والمهندس الميكانيكي غوس سميث Gus Smith.

جاء الفريق الإنجليزي بطائرته عبر البحر وليس جوًّا؛ حيث استقلوا سفينة رست في الإسكندرية، ثم جمعوا أجزاء الطائرة وركَّبوها ليستعدوا لرحلتهم المميزة من سماء القاهرة إلى الخرطوم ليقطعوا بذلك مسافة تزيد عن ١٥٠٠ ميل/ ٣٠٠٠ كم. وقد كانت طائرة كبيرة الحجم جيدة الصنع، لها جناحان طولهما ٢١,٥ متر.

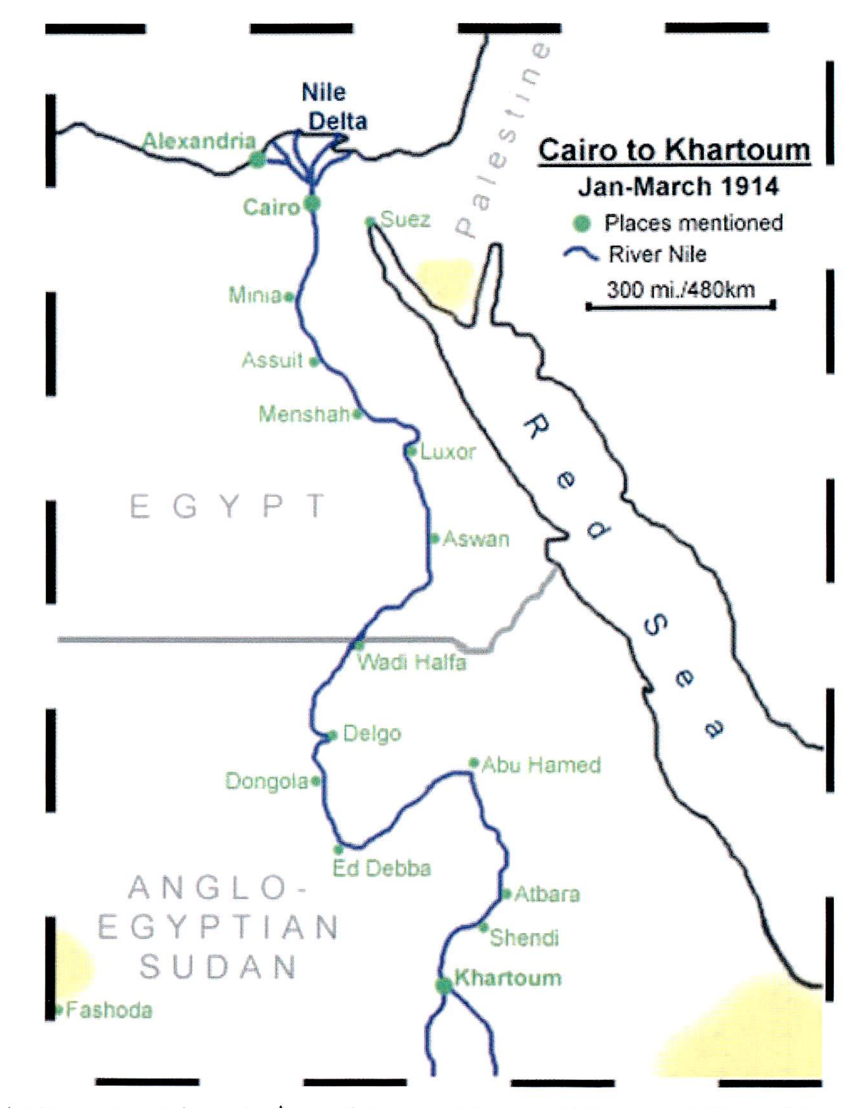
في تمام التاسعة وخمس عشرة دقيقة، صباح ٣ يناير ١٩١٤م، كان ماكلين وفريقه قد انطلقوا من الإسكندرية إلى رشيد ومنها إلى الدلتا ثم القاهرة، ليتخذوا من نهر النيل دليلًا لهم في سيرهم إلى الجنوب. وعندما وصل ماكلين إلى القاهرة في عصر يوم ٣ يناير، كان منافس فرنسي قد ظهر على الساحة ليعصف بأحلام ماكلين وفريقه؛ إنه الطيار الفرنسي مارك بورب Marc Pourpe؛ طيار بالجيش الفرنسي محترف ذو خبرة طويلة في الطيران في المناطق الآسيوية والمناخ الآسيوي، بالإضافة إلى طائرته التي هي أحدث وأسرع من طائرة ماكلين، وهذا ما صعب الأمر على الفريق الإنجليزي الذي أدرك عدم تكافؤ الفرص منذ الوهلة الأولى لسماعهم بخبر طيران مارك إلى الخرطوم، ولكنهم أصروا



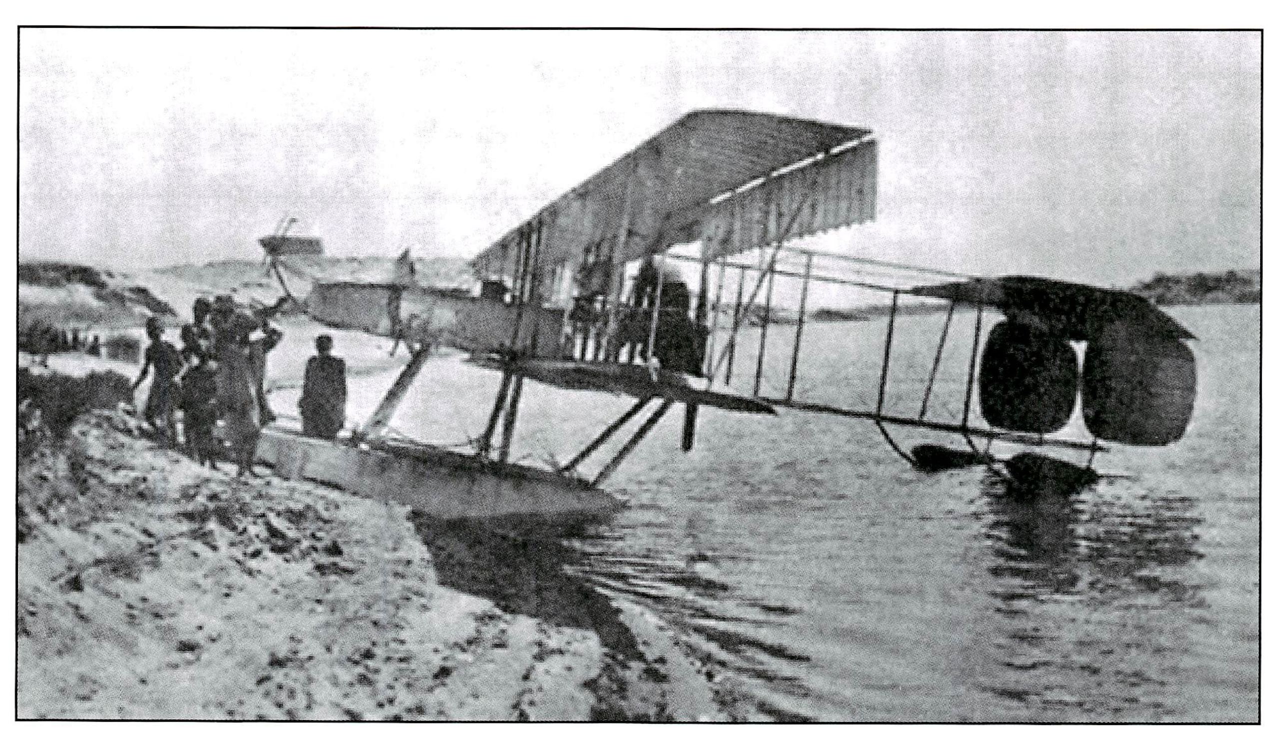
مارك بوب

الطيار الإنجليزي فرانك ماكلين

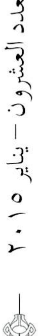




مسار رحلة الفريق الإنجليزي بقيادة الطيار فرانك ماكلين، من الإسكندرية إلى الخرطوم (يناير- مارس ١٩١٤م).



فرانك ماكلين وفريقه فوق سطح النيل أثناء هبوطهم لعمل إصلاحات بالطائرة



على استكمال هدفهم مهما كلفهم الأمر.

في الوقت الذي كان ماكلين وفريقه يستعدان لمغادرة القاهرة، كان مارك قد غادرها بالفعل ووصل إلى قرية بالقرب من الأقصر، تبعد عنها بحوالي ١٠٠ ميل. وقد توقف هناك لإصلاح عطل مفاجئ في طائرته، وعندما أتم ذلك حلّق سريعًا نحو الأقصر ووصلها في ٦ يناير ١٩١٤م، وهو نفس اليوم الذي اتجه فيه الفريق الإنجليزي من القاهرة إلى الخرطوم؛ الأمر الذي يبين لنا مدى التفاوت في قدرات ماكلين ومارك بخبرته الفنية، وطائرته الأحدث.

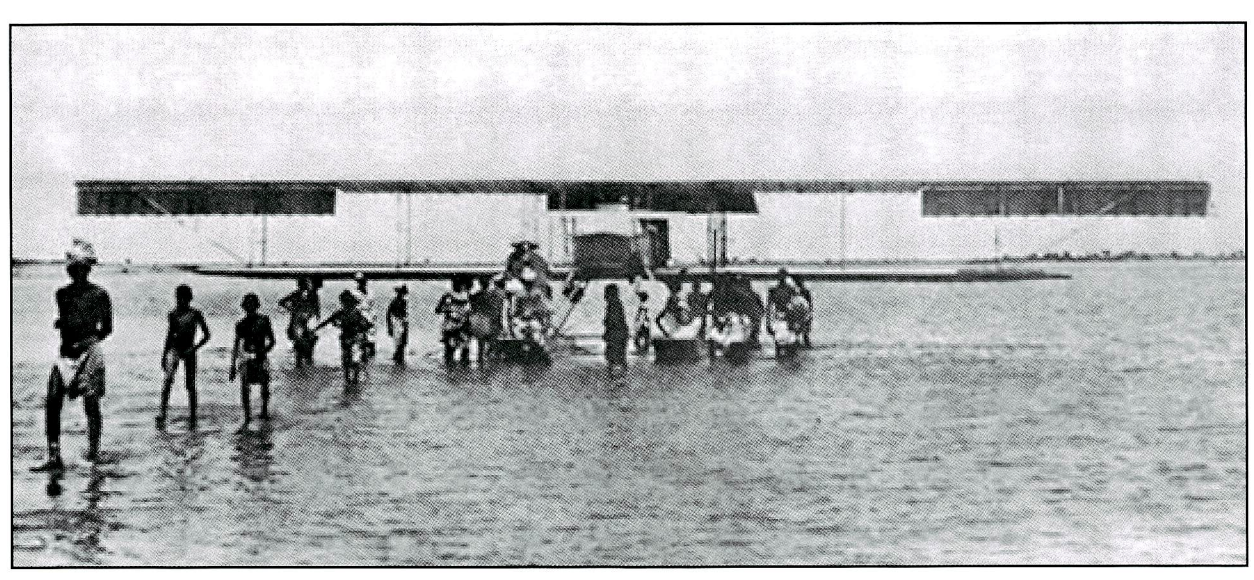
وصل مارك بورب مدينة الخرطوم في الثانية من ظهر يوم ١٢ يناير ١٩١٤م، قاطعًا بذلك مسافة ١٣٥٠ميل/ ٢١٥٠ كم في تسعة أيام فقط. ومكث مارك في الخرطوم ما يقرب من أسبوع. وفي ١٩ يناير قرر العودة طائرًا إلى القاهرة مرة أخرى. وهنا حقق مارك نجاحًا آخر؛ وهو أنه استطاع أن ينقل حقيبة بريدية بها ٤٠ خطابًا معه من القاهرة إلى الخرطوم، كانت مصلحة البريد المصرية قد سلمتها له مع خاتم يدوي لاستعماله. وفي عودته أخذ الخطابات من الخرطوم وسلمها إلى القاهرة، ليكون بذلك أول من قدم خدمة البريد الجوي في مصر.

وفي الوقت الذي حقق فيه مارك هذا النجاح الساحق، كان الفريق الإنجليزي في الأقصر يعاني من أعطال جمة في طائرته ويحاول إصلاحها. وهناك علموا بخبر فوز مارك بهذا السباق، فقرروا تمضية الوقت والاستمتاع برحلتهم وتفقد معالم المدن التي يهبطون فيها، حتى وصلوا الخرطوم في ٢٢ مارس ١٩١٤م، في رحلة استغرقت حوالي ٨٥ يومًا منذ إقلاعهم من الإسكندرية حتى وصولهم إلى الخرطوم، ولذلك في عودتهم لم تكن فكرة الطيران مرة أخرى مطروحة وكان القطار هو الحل الأمثل لذلك.

تلك كانت محاولات بعض الطيارين الفرنسيين والإنجليز الذين حلقوا في سماء مصر في فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى. لنبدأ بعد ذلك في فصل آخر من تاريخ الطيران في مصر نستعرضه المرة القادمة، لنروي بطولات رجال من مصر حلقوا أيضًا في سمائها، ورفعوا علم مصر عاليًا في البلاد الأوروبية.



مارك بورب أثناء هبوطه في صعيد مصر في طريقه إلى الخرطوم



فرانك ماكلين وفريقه عقب وصولهم إلى الخرطوم في مارس ١٩١٤م.



كارت بوستال خاص بمارك بورب

الختم البريدي الخاص برحلة مارك بورب (القاهرة- الخرطوم)



ميدان الأوبرا

كان في موضع حديقة الأزبكية، ودار الأوبرا، وميدان إبراهيم "الأوبرا سابقًا" - بقية بركة الأمير أزبك الأشرفي، والتي كانت تمتد في عهده إلى حارة النصارى، يقوم حولها يومئذ حي عامر؛ من القصور، والحدائق، ومسجد أزبك.

وقد ردم جانب منها في عهود مختلفة، أيام الأسرة العلوية. ولما قرب موعد افتتاح قناة السويس، عهد إسماعيل إلى المهندس الإيطالي السنيور "ماتاتيا" صاحب العمارة المعروفة باسمه إلى اليوم - أن يقوم بردمها فردمها، ووضع تصميم حديقة الأزبكية، ودار الأوبرا على ما نراهما اليوم عدا تغيير في داخل الحديقة؛ كردم بحيرتها الصناعية، ونقل الطيور المائية التي كانت تسبح فيها، والزوارق الصغيرة التي كان يتنزه فيها جمهور زوارها، وثمة تغيير آخر في ميدان الأوبرا؛ بنقل تمثال إبراهيم باشا من مدخل الموسكي إلى موضعه الحالي.

تمثال إبراهيم باشا في ميدان الأوبرا

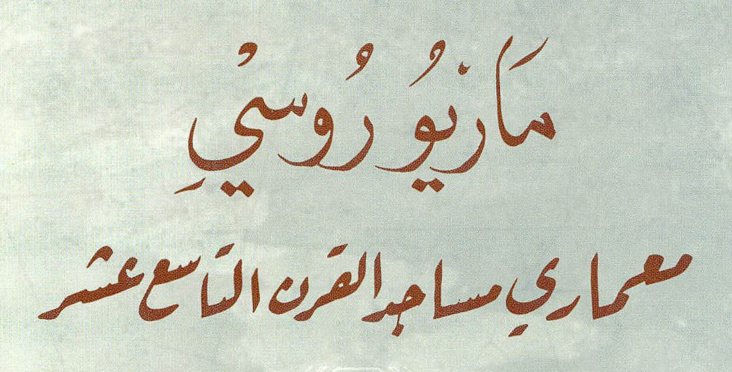


بركة الأزبكية

مسرح الأزبكية



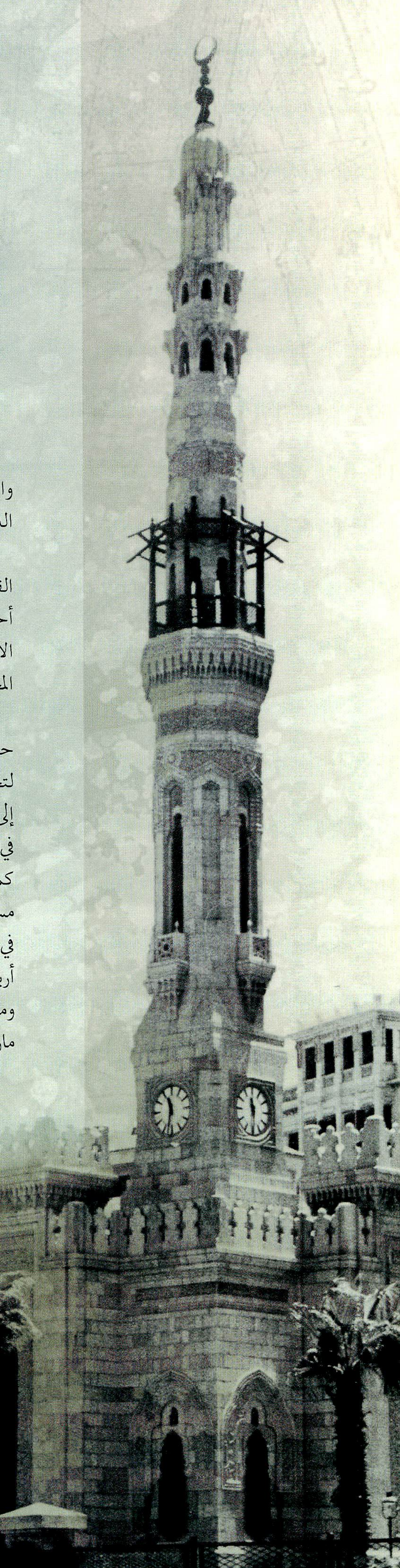
حديقة الأزبكية



ماريو روسي

معماري مساجد القرن التاسع عشر

الدكتور أحمد صدقي



من كان يتصور أن من أهم مساجد القاهرة والإسكندرية بل و غيرها من مساجد أقاليم مصر والتي أقامتها وزارة الأوقاف حين كانت الوزارة في أوج مجدها وهي الراعي الأساسي للعمارة الدينية لبناء المساجد وترميمها، من تصميم مهندس كاثوليكي إيطالي ؟

عن أبي العباس المرسي، والقائد إبراهيم، وعمر مكرم، ومسجد الزمالك، ومسجد بور فؤاد القديم، وغيرهم الكثير والكثير، السؤال الآن من هو ماريو روسي (والذي اختار لنفسه اسم أحمد المهدي بعد أن أشهر إسلامه)؟ إنها قصة إنسانية قبل أن تكون بحثًا في تاريخ العمارة الإسلامية المعاصرة؛ البعد الإنساني هو الراسخ والأكثر تأثيرًا إذا أردنا أن نتناول المبنى بعين المحلل والمدقق.

خرجت مصر بالفعل من عباءة العصور الوسطى إلى دولة قوية معاصرة تبني مؤسسات حديثة من أول الجيش إلى التعليم، والقطاع الصحي، والحرف والقائمين عليها، وبالطبع العمران؛ لتخلع عنها عباءة سنوات من الركود الثقافي والعلمي بالمقارنة لعالم تصارع مع المعرفة من نهضة إلى استنارة ليسبقنا حضاريًا ليعي هذا محمد علي في محاولته لبناء الإمبراطورية المصرية الأولى في العصر الحديث، وما واجهه من صراع ومحاولة الخديوي إسماعيل أيضًا بالقرن التاسع عشر كمحاولة ثانية. ورغم أن تلك الأخيرة كسرت، فإن المجتمع المصري دأب على التحضر والتطور مستخدمًا خبراء من منابع تطور الفكر الإنساني حينها "أوروبا". وقد لعب الإيطاليون دورًا كبيرًا في هذا ومنذ البدء أي أنهم منذ عهد محمد علي كانوا متواجدين في مؤسسات عدة، وأسسوا أرباب الحرف والصناعات والآلات الحديثة حينها، فكانوا أصحاب الحرف والنجارين لموبيليات ومستلزمات البناء وحرف البناء والزخرفة الأخرى والتي ترسم شخصية العديد من المباني التي مازالت صامدة من القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا.

ومن هنا كانت الجالية الإيطالية ثاني أكبر جالية أوروبية في مصر في كل أفرع الفنون. وكما اعترف اللورد كرومر في مذكراته "فهم فنانون أرباب حرف وصناع مهرة ساهموا بحق في تطور مصر الحديثة".

ومن هنا كان من المتوقع وجود شخصيات هامه معنية بصناعات البناء والتصميم؛ مثل مهندس الخاصة الملكية في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني "فيروتشي بك" والذي أخذ على عاتقه إنشاء العديد من البلاط المصري، والذي صار اليوم درر قصور الرئاسة؛ مثل قصور منطقة المنتزه بالإسكندرية، كما تولى القيام بإضافات وترميم العديد من القاعات وإعادة زخرفة بعضها بقصر عابدين. وبالقطع لم تنقطع صلة "فيروتشي بك" ببلده الأول إيطاليا، وكان يزوره دومًا ويتعرف على الواعدين من أبنائه من حرفيين وصناع مهرة من خلال المعارض المختلفة وهكذا قابل ماريو روسي في عام ١٩٢٠ ميلادية وهو من اختاره ليعاونه في الخاصة الملكية وبالفعل صمم روسي والذي كانت دراسته أكثر زخرفية جمالية ولم يرخص له في روما كمهندس بعد، لذا قام بمساعدة روسي وبتصميم تماثيل لتزيين أعمال وتنسيق المواقع بالقصور الملكية وصمم كشك الشاي بقصر عابدين، ولكن إفراز ما تعلمه من كلاسيكية أوروبية.

لم يكتفِ هذا الشاب الإيطالي الطموح والذي أثره جمال العمارة الإسلامية الأصيل التي أخذ يدرسها بصريًا حتى استحوذت على فؤاده ومخيلته وصار قبل أن يتعدى الثلاثين مستغرق تمامًا لعشقه لمفرداتها المعمارية وكيف لا وعمارة القاهرة الإسلامية منجم زخرفي هندسي وتشكيلي.

لذا بات يصمم لمن أرادوا من البكوات والباشاوات من أرادوا قبسًا من الأناقة المتاحة للقصر الملكي (فؤاد الأول عُرف بعشقه للإيطاليين والفخامة وكان تدريبه عسكريًا بإيطاليا أي أنه كان في حد ذاته سفيرًا للثقافة الإيطالية).

فاستعانوا بالشاب الموهوب ماريو روسي لتصميم فيلات راقية؛ مثل فيلا دوس بجاردن سيتي، وهي كلاسيكية الطابع، وبعض الفيلات التي غلب عليها الطراز الإسلامي (أو استخدم في زخرفتها مفردات من العمارة الإسلامية)؛ مثل فيلا عطا عفيفي بك بالجيزة ١٩٢٤م، والتي تم هدمها وبناء ناطحة سحاب مكانها على كورنيش الجيزة بالقرب من جسر الجيزة (كوبري عباس) وخلفها فيلا بركات ١٩٢٤م، والتي مازالت باقية تستعرض بمشربياتها وعقودها أناقة تصميم الفيلات الأوروبية المكسوة بغطاء من مفردات العمارة الإسلامية بمعالجة تصميم داخلي أنيق استخدم فيه الجص والخشب والرخام.

ولكن كل هذا لم يحقق طموح الشاب ماريو روسي العاشق والذي أراد أن يستغرق أكثر وأكثر ليدور في فلك هذا الفن ولغته التعبيرية، فكان التحدي من مسابقة أقامتها وزارة الأوقاف لتعلن عن خلو منصب كبير مصممي الأوقاف المعماريين. وكانت المسابقة عبارة عن تصميم لبوابة الوزارة الجانبية بالقرب من ميدان الفلكي لمبناها الكائن بباب اللوق. وكان على هذا الشاب شرط، وهو أن يتخلى عن منصبه واستقراره بوظيفته بالقصور الملكية ليستطيع التقدم للمسابقة مغامرًا برزق أسرته الصغيره والتي كونها حديثًا بمصر، ولكنه أصر على هذا ليفوز تصميمه ويكون كبير مهندسي الأوقاف ١٩٢٩م.

وهنا تبدأ مرحلة جديدة في تصميم المسجد المعاصر بمصر والذي تشكلت شخصيته بالفعل في تلك الفترة أي الربع الثاني من القرن العشرين، والذي بالفعل أثر بل صاغ شخصيته تصميم المسجد ليس فقط بمصر بعد ذلك بل بالمنطقة وخاصة دول الخليج العربي والعالم من خلال مراكز ثقافية مختلفة.

يمكن تقسيم تلك المرحلة من تصميم المساجد في مصر من خلال أعمال ماريو روسي إلى مرحلتين أساسيتين:

المرحلة الأولى: كانت بالطبع كلاسيكية تعكس معالجة ناقله للمفردات المعمارية والزخرفية وبالقطع امتداد لتقاليد أرساها أغلب الدارسين لفنون العمارة الإسلامية، وخاصة بمصر تأثرًا بالعمارة المملوكية أوج وقمة النسب والتنوع والفن المعماري المميز لشخصية عمارة القاهرة. يتجلى هذا في تولي روسي لإكمال عمارة وزخرفة وتكملة وتصميم المسجد الأهم على الاطلاق بالإسكندرية؛ أبي العباس المرسي. وعلى حد علمي لم يكن روسي من اختار التصميم المثمن، ولكنه أخذ على عاتقه ذلك التحدي ولكن يصادف المؤرخين مشكلة الشروع في التصميم ومهمة روسي بالاضطلاع بتكملة هذا المشروع فور التحاقه بالأوقاف، وهو تصميم طموح يليق بالإسكندرية، مما عرض المشروع للتوقف حتى الحرب العالمية الثانية لحين استكمال التمويل اللازم ليخرج للإسكندرية المدينة التي تباهي كنائسها وكاتدرائياتها ومعابدها حوض المتوسط كله، فما كان منه إلا إن أخرج هذا التركيب الهجين غير الدارج في تشكيل عمارة المساجد؛ إذ إن الشكل المثمن يميز المشاهد والأضرحة أو قبة الصخرة و ليس فراغ مسجد. كما أنه أوى مقام العارف بالله أبي العباس المرسي في أركانه. وتميز كما الكثير من المساجد المعلقة إلا أنه بخلاف العديد من كل مساجد المماليك مثمن بشكل واضح ولا يحيطه بناء مرتفع، وهو باه أفخر من الكاتدرائيات بتشكيله وبوابته وزخرفته بمعالجات بمقرنصات أندلسية مفتوحة على عقد مفصص ميز عمارة المماليك والعصر العثماني لكن بمعالجة أبسط. كما أن مقرنصات بهو المدخل الخارجي بمحاريبه الجانبية بمعالجات الرخام بالأرضية والإفريز تذكرنا بمجموعة بيبرس الجاشنكير بشارع الجمالية. كما أن العقد وتقسيمه لجوسق المئذنة يذكرنا بمعالجات مساجد رشيد الأقرب للإسكندرية.

يعكس هذا ثقافة فنية بالعمارة الإسلامية بالقاهرة بل وبالعالم الإسلامي ككل، يتضح هذا في تصميمه أو إعادة تصميم مسجد الطباخ وهو مكان مسجد الطباخ بمطابخ قصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون بالقرن الرابع عشر الميلادي والمطل على ميدان محمد فريد، والذي تم إعادة بنائه في أوائل



ثلاثينيات القرن المنصرم، يتضح من الواجهة ذات المعالجة بدامیك من الآجر الأحمر تأثيرات فارسية تتضح من العقد المدبب المستخدم، والذي تزينه بلاطات من القيشاني، والتي تذكرنا بمقابر أمامي زندا بالقرب من أصفهان بيد أن المئذنة نجدها في جوسقها واستخدام القيشاني بها وتشكيلها نسخة من مئذنة مسجد الناصر محمد بن قلاوون أي من نفس الفترة التي بنى بها المسجد الأصلي والذي تم إعادة بنائه. إن هذا يعكس ثقافة واسعة لهذا الفنان المعماري، تتميز بأناقة تصميم وميل قوي للزخرفة؛ وذلك لطبيعة تعليمه وتدريبه ولطبيعة تلك الفترة الكلاسيكية خلال عهد الملك فؤاد.

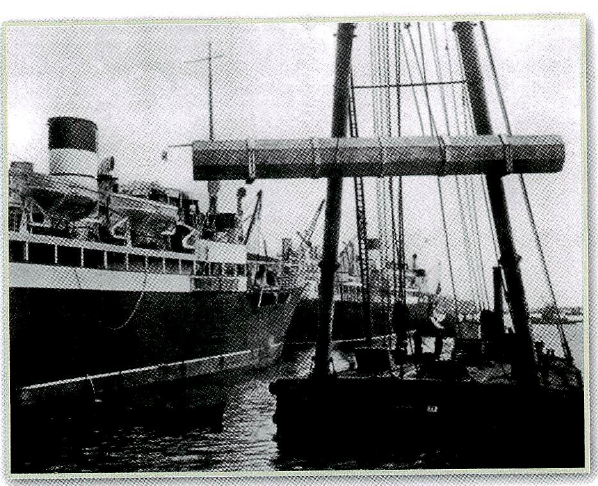
ومما ميز أيضًا أعماله؛ اعتماده على التصنيع بخاصة للعناصر الزخرفية الخاصة بالمعامل والورش الإيطالية، فمثلاً في زمن خلا من كل التقنيات الحديثة للقطع والحفر والتشكيل ميزت مسجد أبي العباس المرسي أعمدته أو (دعاماته) المثمنة والمزخرفة بحفر موتيفة السلسلة على طول البدن الجرانيتي، والذي تم بالكامل بإيطاليا مع تصنيع التيجان وشحنهم لمصر. كما أن بلاطات القيشاني ذات الزخرف التقليدي الإسلامي تمت صناعتها وزخرفتها بمدينة فينيسيا ومن ثم جلبها لمصر.

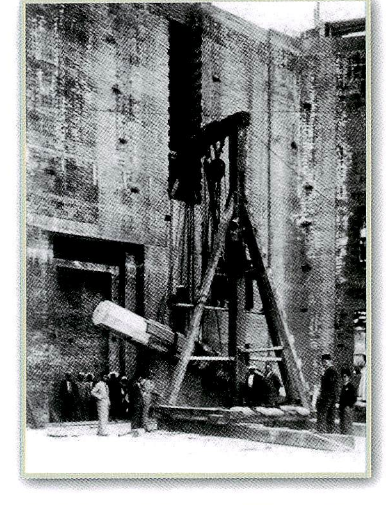
أما المرحلة الثانية: من أعماله فقد خرجت عن عباءة النقل المباشر، وتزامنت مع ولاية الملك الشاب فاروق، والذي شكل بصغر سنه ووسامته رمزًا لبداية فترة وطنية معاصرة حديثة، وقد وجدت طريقها لتظهر بشكل أكثر معاصرة في تصميمات أكثر الجهات كلاسيكية أي مساجد الأوقاف. ومن هنا بدأ "روسي" في تغيير أسلوبه الناقل لمفردات العناصر الإسلامية واستخدام العناصر التقليدية بنسبها، تجلى هذا في تبسيط أسلوب الزخرفة وهذا ليتماشى مع طبيعة الخرسانة المسلحة والمواد المستخدمة زخرفيًا من حجر صناعي، وتدريب العمالة الموجودة على أنماط زخرفية معاصرة لكن أبسط زخرفيًا، وهو مزاج الفترة ورمزًا للمعاصرة مع تطوير كوادر بالأوقاف بالفعل ماهرة في أعمال الترخيم والدهانات (للرخام الصناعي) وأعمال الخشب والنحاس الزخرفي للإضاءة.

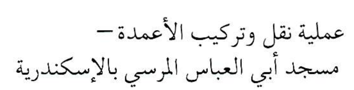
يتضح هذا جليًا في تصميم مسجد القائد إبراهيم بالإسكندرية والذي يتوسط منطقة الأزاريطة وشرع في تصميمه عام ١٨٤٨م، وانتهى من بنائه عام ١٩٥١م، وتميز بأسلوب تركيبي واضح خرج فيه عن نمط الشكل التقليدي للجامع يظهر فيه بعض التأثيرات الأندلسية من معنيات تزين واجهات عقود المدخل واستخدام القراميد زخرفيًا للتغطيات لمستويات السقف. لكن أقوى عنصر يتجلى فيه التأثيرات الأكثر حداثة هي المئذنة، فنمط ونسب المئذنة مخلقة لا تتبع النموذج المملوكي التقليدي بل حوَّر "روسي" ببراعة في بعض المناطق الانتقالية لشكل المبخرة لجوسق المئذنة والتي يتداخل معها شكل محور للشكل البصلي لنهاية المئذنة، والغرض تطويرشكل المئذنة، وتكوين علاقة بصرية بين الحوائط العمرانية من المباني السكنية المشكلة لميدان المسجد، ويظهر أيضًا هذا بوضوح من خلال تأثير المئذنة على خط السماء المميز للساحل السكندري.


مسجد أبي العباس المرسي بالإسكندرية



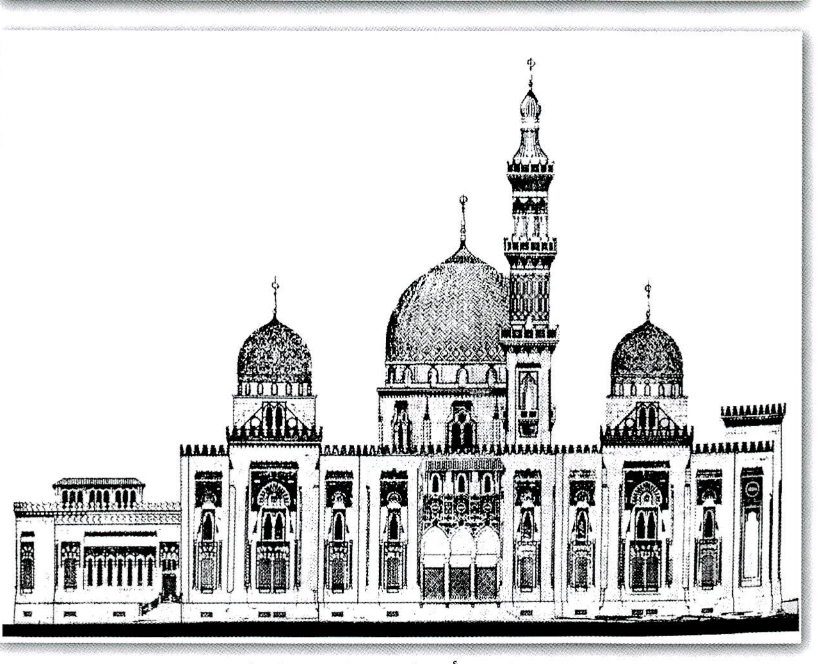




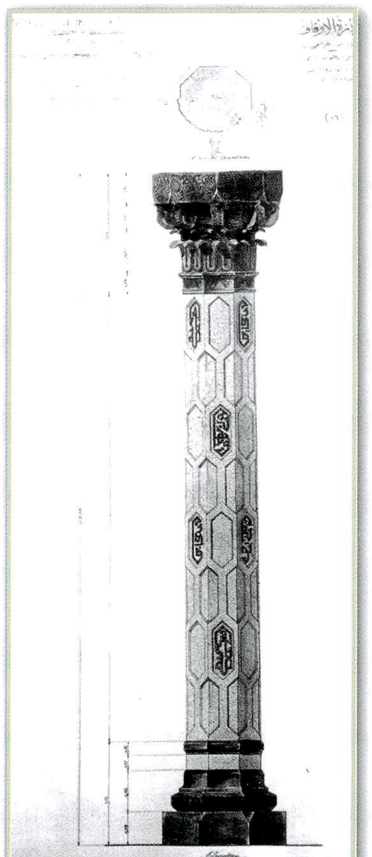


عملية نقل وتركيب الأعمدة–
مسجد أبي العباس المرسي بالإسكندرية





قطاع عرضي لمسجد أبي العباس المرسي بالإسكندرية



أحد أعمدة مسجد أبي العباس المرسي بالإسكندرية

مسجد القائد إبراهيم
في الإسكندرية





تفاصيل من
مدخل مسجد
القائد إبراهيم
بالإسكندرية







مسجد محمد كريم بالإسكندرية، والمعروف أيضًا بمسجد رأس التين

إلا أن التكوين الأكثر حداثة يتجلى في مسجد الزمالك (الكائن اليوم بجوار مطلع جسر ١٥ مايو)؛ حيث شرع في تصميمه بتنويعات كثيرة في ١٩٤٥م، إلا أنه لم يكتمل قبل عام ١٩٥٤م، ونجد تصميمه أكثر بساطة في التشكيل مع وجود منطقة المكتبة والميضأة ذات التشكيل الدائري المتداخلة مع كتلة التصميم العام، والمئذنة الأبسط ذات البدن المربع.

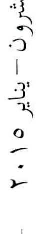
نلاحظ مئذنة مسجد عمر مكرم والتي صممها في ١٩٥٤م، وبشكل أكثر معاصرة فقد تحررت من منظومة المئذنة المملوكية التقليدية، وهو ما أشرنا له أعلاه في محاولته في مسجد القائد إبراهيم. نلاحظ تداخل الكتلة الدائرية مع الكتلة المستطيلة المشكلة لشخصية مساجد "روسي" في المرحلة الثانية وقد أكمل الكتلة من خلال صحن بعقود ليكمل باقي مثلث أرض المسجد الحالي، ذلك الصحن الذي تم تسقيفه الحين ليصير أشهر دار مناسبات في مصر.

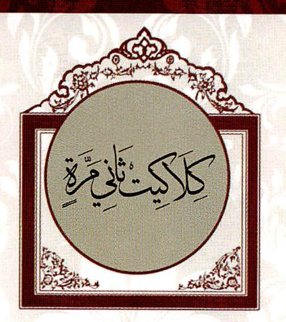
ولكن لأي ناقد معماري يريد أن يقف على أهم محطات تصميم المسجد المعاصر بمصر نجد نموذجًا أخيرًا، هو أيضًا من المرحلة الثانية وإن كان يستحق التناول كمرحلة مستقلة في حد ذاته ألا وهو مسجد محمد كُريم، المعروف بمسجد رأس التين والذي شرع في تصميمه سنة ١٩٤٩م، ولم يفرغ من التصميم قبل عام ١٩٥٢م؛ نظرًا للتعديلات الكثيرة التي كانت تفرضها سلطة الميناء على التصميم وبشكل أدق بسبب تصميم المئذنة التي باتت من شخصية "روسي" أن يحور في نسبها لتكون شديدة الارتفاع وهو ما اعترضت عليه إدارة أمن الموانئ ما دعاه للتعديل أكثر من مرة إلى أن وصل إلى التصميم الحالي. وتتجلى أهمية هذا المسجد في تكوينه من كتلة أساسية ذات عنصر تقليدي مركزي قبة محاطة بأربع قباب أصغر لتغطية الكتلة الأكبر، وتخرج كتلة عقود المدخل المميزة، ذلك التنسيق الكتلي المميز لتصميم المسجد صار هو المميز لكل المساجد الرئيسية التي خرجت من الأوقاف ثم من الجهات الرسمية بالدولة المعنية بإنشاء المساجد؛ مثل شركة المقاولون العرب والتي ميزت بل ورسمت شخصية محددة بعد "روسي" أي من بعد عام ١٩٥٥م للمسجد المصري. أي صار هناك تنويعات من مسجد صلاح الدين بجوار كوبري الجامعة ناحية المنيل الذي صممه المعماري علي خيرت عام ١٩٦١م، والتأثير واضح في تركيب كتلة مسجد رأس التين أعلاه.

ثم يزداد هذا التشكيل للمسجد المعلق الذي نصل له عبر كتلة لعقود المدخل عبر درج خارجي ثم إلى فراغ في المسجد ذي الكتلة الأكبر المغطى بقبة كبيرة مملوكية الطراز ذات قطاع عقد مدبب في المنتصف تحاط بأربع قباب مماثلة لكن أصغر بالأركان ليميز كل مساجد الأوقاف التي انتشرت في العقود التالية من الستينيات إلى الثمانينيات بكل ربوع مصر وما تلاه من تضخيم لمواد تشطيب أكثر فخامة من التجليد بالرخام والجرانيت؛ مثل المساجد التي شيدها المقاولون العرب؛ مثل مسجد النور ومسجد بور فؤاد الكبير المطل على مدخل قناة السويس. إنه هو نفس التصميم للعديد من المساجد التي تم تشييدها في الثمانينيات والتسعينيات من القرن المنصرم بالخليج العربي؛ مثل مسجد دبي وغيره من الأمثلة.

لكن لم يقصد "روسي" تنميط عمله بل نوَّعه، والدليل انتقاله من مرحلة لأخرى. حيث أجاد وتحكم في أدواته من كلاسيكية استخدام المفردات المعمارية وتوظيفها في تشكيل ومساقط مختلفة ثم تحوير وتطوير نسب نفس عناصر المسجد من مئذنة وصحن ومداخل وتشكيل وزخرفة بشكل غلب عليه التجريد والتحوير في النسب لا تزان الكتلة المعمارية عامةً، والمئذنة خاصة لتستقر المئذنة علامة عمرانية مميزة للعديد من مساجدنا الأكثر شهرة وبالأخص بالقاهرة والإسكندرية.



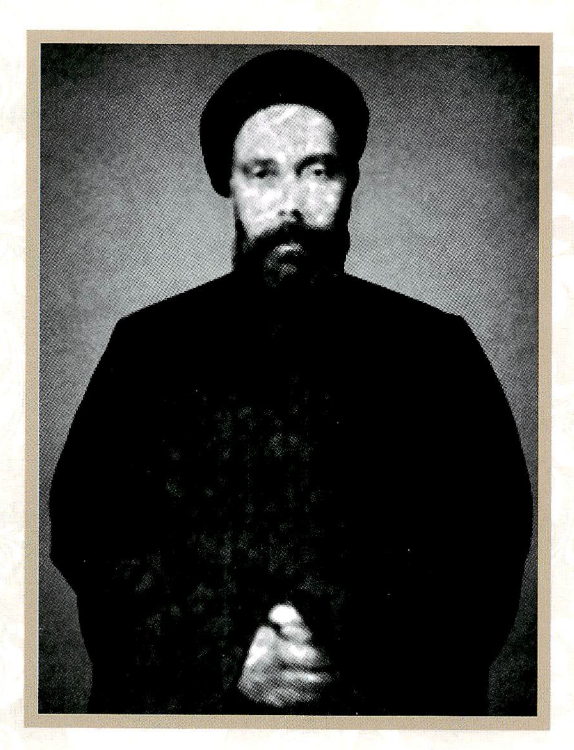




مقدمة مدح ومعرفة جميل

(مقال نشر في العدد الأول - جريدة الأستاذ - ٢٤ أغسطس ١٨٩٢ م)

بقلم عبد الله النديم

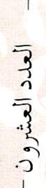




ليس من يتكلم على شيء بالحدس والتخمين كمن يتكلم فيه عن علم وتحقيق. ذلك أني كثيرًا ما رأيت كلامًا في المروءة وأهلها ورجال الهمم والعزائم وثابتي القلوب عند النوازل والمعدمات. وما كنت ألتفت لهذا البحث لتبختري في ثوب الأمن واستغنائي عن الناس باستوائي معهم في الدعة والرخاء حتى وقعت في شدتي المعلومة، وخرجت من مصر مختفيًا فدرت في البلاد متنكرًا أدخل كل بلد بلباس مخصوص، وأتكلم في كل قرية بلسان يوافق دعواي التي أدعيها من قولي إني مغربي أو يمني أو مدني أو فيومي أوشرقاوي أونجدي. وأصلح لحيتي إصلاحًا يوافق الدعوى أيضًا فأطيلها في مكان عند دعوى المشيخة، وأقصرها في آخر عند دعوى السياحة مثلاً، وأبيضها في بلد وأحمرها في قرية وأسودها في عزبة. وقد رأيت من رجال المروءة والهمم من لم يكونوا في حساب، ولو حدثت بما هم عليه من الهمة قبل رؤيتهم في الشدة لوقع الحديث موقع الاستبعاد أو الاستغراب، خصوصًا وأن معظم من آووني لم يكن بيني وبينهم نسب ولا قرابة ولا سابقة صحبة، ولم أدخل بلادهم قبل



الاختفاء لغرض من الأغراض، وكان يعز عليّ بل يستحيل ذكر أحدهم قبل صدور العفو العام. أما الآن فقد حفظ لهم كتابي (الاختفاء) تخليد ذكرهم الجميل ومجدهم الأثيل. وعندما دُلَّت الحكومة عليّ لم تبعث رجلاً فظًا للقبض عليّ، بل بعثت رجلاً مهذبًا هو محمد أفندي فريد؛ وكيل حكمدارية الغربية إذ ذاك، فاشتد في أول الأمر وأراد أن يكتفني، فلما ذكرته بأني مذنب سياسي لا مجرم جنائي انصاع لأفكاري وتلطف بي وتساهل معي ومكنني من دخول البيت لألبس ثيابي وأوصي أهل البيت بما يفعلونه بعد توجهي. وعندما وصلت معه إلى مركز السنطة لم يضعني في السجن بل وضعني في محل العساكر، وفرش لي كبود عسكري وأمر لي بماء أتوضأ به لأصلي العشاء ثم أخذ خادمي واستنطقه وحده بما اضطره للإقرار ببعض من آووني وأكرموني في الاختفاء، ثم استحضرني إليه آخر الليل، وحاولت أن أعترف له بأن أحدًا ممن ذكرهم خادمي كان يعرف حقيقتي فأكدت له عدم معرفة واحد منهم لي وكانت همته متجهة لإقراري بمعرفة سعادة منشاوي باشا لي فعز عليه ذلك وامتلأ عجبًا عندما قلت له أني لم أعرف المنشاوي إلى الآن ولم يكن بيني وبينه سابقة اجتماع: "فقال كيف ذلك مع شهرتكما؟" فقلت: "الشهرة لا تقضي بالتعارف ما لم يكن هناك اختلاط وصحبة ولا صحبة بيننا". فتكلم معاون البوليس بما هو أهله وأعرضت عن ذكره لئلا ألوث الصحيفة بهجر القول. وعندما وجدت في طنطا وسألني الفاضل الماجد قاسم بك أمين، رئيس النيابة إذ ذاك، قال لي: "أنت حر في كلامك، فقل ما شئت". فلم يسمع مني أن أحدًا من الناس أو أني فلان المطلوب للحكومة بل قلت له: "أني كنت أدخل بدعوى أدعيها وأخرج خوفًا من تفرس صاحب البيت في وقبضه عليّ، وعندما دخلت إسكندرية سألني إلياس أفندي ملحمه وأنا معه في العربية عن منشاوي باشا فقلت له لم يكن يعلم من شأني غير أني رجل عالم يمني وعندما جلست مع سعادة الهمام عثمان باشا عرفي محافظ إسكندرية إذ ذاك أخذ يلاطفني ويستميلني لأخذ أفكاري على ما هي عليه، فمازال يتنقل من تهنئة إلى تبشير إلى استعطاف حتى سألني عن منشاوي باشا إن كان يعلم حقيقتي فقلت له علمه بي كعلم دولتلو رياض باشا فإنه كان يعلم وجود رجل عالم يمني في القرشية، وكان يحدثه بأخبار الشيخ سعد والجوهري المنشاوي وبسيوني بك المنشاوي وغيرهم، كما كانوا يحدثون سعادتي عثمان باشا ماهر وحسام الدين باشا. وجاءني الشيخ سعد مرة يسألني عن أشياء على لسان دولة رياض باشا؛ منها المثل المشهور "بعلة الورشان ياكل الرطب المشان". وقد رآه في جريدة فكتبت فقلت له مبلغ علمه وعلم سعادة منشاوي باشا أني رجل عالم يمني متمكن من العلوم فإني كنت منكرًا هيئتي وصوتي ولهجة كلامي؛ بحيث يعز على والدي معرفتي بتلك الحالة، وكنت أجتمع بالناس في المجالس وعلى الطعام من غير مبالاة لعلمي بعدم اهتدائهم لمعرفتي بهذه الصورة. والعقل يقضي بأنه إذا كان منشاوي باشا يعلم شأني أني نديم لأخفاني عن أعين الناس خوفًا على مظهره وشرفه أن يمس إذا قبض عليّ عنده. على أني لم أقم عنده أكثر من خمسة أشهر وقمت باسم التوجه إلى الحج الشريف فأعرض عن السؤال بعد ذلك وانتهى الأمر بتفضل وإحسان المأسوف عليه أفندينا توفيق باشا علينا، وعلم كل من آووني أن ضيفهم الذي كان نزيلاً عندهم باسم المدني أو الفيومي أو اليمني أو السبكي أو الغزي أو المغربي أو الناجي أو المصري هو عبد الله النديم. فأقدم لجمعهم السعيد خالص الشكر ودائم الحمد والثناء على ما طوقوني به من النعم. كما أشكر محمد أفندي فريد دون صاحبه محمد أفندي علي وجليسه مصطفى أفندي شوقي. وأثني على همة وعناية قاسم أمين العالم الفاضل، فإنه اعتنى بشأني، وأرسل لي خالد أفندي الفوال لينظر حالة السجن أنظيف هو أم لا؟ وهل هناك تضييق أو تعذيب؟ فلم أطلب منه أكثر من تنوير المحل ليلاً ورفع الباب الملقف ليدخل الهواء، ففعل وأمر أن يرش في المحل حمض الفنيك كل يوم وأن ترفع مستيلة البراز كل يوم مرتين أو ثلاثًا، وألاَّ أمنع من شرب القهوة والدخان إن أردت. وزاد الفضل بقوله إن كان معه نقود فبها أولاً فاستحضروا له ما يطلبه على حسابي، ثم بادر بكتابة تلغراف إلى المسيو لوجريل؛ النائب العمومي، وجاءه رده بأن المسألة إدارية لا تختص بالمحاكم. ثم لا أنسى همة كل من اللورد كروكر (السير بارنج) وعطوفتلو حسين فخري باشا؛ ناظر الحقانية إذ ذاك، وعطوفتلو تجران باشا ناظر الخارجية. كما لا أنسى الثناء على رجال الوزارة العظام، والأصولي الماهر المستر سكوت؛ مستشار الحقانية. فما من رجل منهم إلا وله أثر يذكر في هذا الشأن، وكأن ما جرى على ألسنتهم سر من أسرار المحزون عليه أفندينا توفيق باشا، فإنه لم يحدث نفسه بشيء من الضرر بالنسبة إلي. وأضم لهذا كله الثناء والشكر لمحرري الجرائد المحلية المؤيد والوطن والمقطم والأهرام والفلاح والمحروسة والبسفور والفارد السكندري والإجيبسيان غازت وغيرها من الجرائد التي أشفقت على هذا الضعيف، فاستمالت القلوب إليه. ثم إني أشكر عناية إخواني الوطنيين واهتمامهم بي قبل السفر وعند العودة فرحين مهنئين بالنجاة والسلامة. أما فضلاء الشام وأمراؤه فقد ضمن لهم كتابي النحلة في الرحلة ما وجب لهم من الثناء وحسن الذكر. ولتكن هذه العجالة مقدمة شكر وفاتحة ثناء لأناس باعوا حياتهم ومظاهرهم بمجد خالد اشتروه بالمحافظة على أخيهم الوطني لا يبتغون إلا الذكر الجميل في الدنيا ورضا الله تعالى في الآخرة، فلله هم ثم لله هم، فأنا أسير إحسناهم وحافظ معروفهم خادمهم.



منية المرشد

قرية من ريف كفر الشيخ

مختار سعد شحاتة

لا تعرف كيف تغزوك تفاصيليها، وكل حكاياتها القديمة عن أصلها ونشأتها، ويختلط السرد في نسبها إلى قطبها المشهور، وفي نسبته إليها، لكنها لن تضن أبدًا بريح بركة قطبها، ولن تحرمك خير بحيرتها ومزارعها، والتي اشتهرت بخيرها وثمرها صيفًا وشتاءً منذ القدم، وهو ما جعل الرحالة العربي ابن بطوطة يصف هذا الخير العظيم حين نزلها في قوله: "وأضافني ناظرها زين الدين بن الواعظ وسألني عن بلدي وعن مجباه، فأخبرته أن مجباه نحو اثني عشر ألفًا من دينار الذهب. فعجب وقال لي: رأيت هذه القرية فإن مجباها اثنان وسبعون ألف دينار ذهبًا. وإنما عظمت مجابي ديار مصر؛ لأن جميع أملاكها لبيت المال".

عُرفت قديمًا بالاسم "تروجة"، وضبطها بفتح التاء الفوقية وواو وجيم مفتوحة، اشتهرت بمرسى مراكب صياديها في أقصى الساحل الجنوبي الغربي لبحيرة البرلس، فعرف أول أحيائها بـ"النزلة"، والذي استوطنه العارف بالله" محمد ابن عبد الله بن المجد إبراهيم المرشدي"، والمشهور بالشيخ الصالح ذي الأحوال، والمشهور بكرمه وكراماته البالغة "واتفق الناس على أنه لو ورد عليه في اليوم الواحد العدد الكثير من الخلق لكفاهم قوت يومهم وأطعمهم ما يشتهونه"، والمتوفَّى في رمضان سنة سبع وثلاثين وسبعمائة هجرية. إنها قرية الصيادين، والفلاحين، والمثقفين، والصوفيين، والعامة من خلق الله، إنها "قرية منية المرشد".



الموقع والمكان

تقع القرية في مثلث من مساحة الأرض، ومحصورة ما بين فرع رشيد من نهر النيل، وجنوب غربي بحيرة البرلس، وتتبع إداريًا مركز مطوبس من محافظة كفر الشيخ في أقصى شمال دلتا مصر، وقريبة من مجموعة من المدن المصرية؛ مثل "دسوق"، و"دمنهور"، و"رشيد"، و"الإسكندرية". ويذكرها ابن بطوطة في رحلته التاريخية الشهيرة حين نزل بالإسكندرية، ويحدد موقعها جغرافيًا بقوله: "وهي على مسيرة نصف يوم من مدينة الإسكندرية، وهي قرية كبيرة بها قاضٍ ووالٍ وناظر". ولعل موقعها الفريد زادت عبقريته حين سكنهاً الشيخً القطب، والذي يفرد عنه ابن بطولة الصفحات في رحلته، وهو ما جعل منها بلورة سحرية تتمركز في وصل ما بين السماء والأرض من الكرامات، ووحي القلم، فحوت نماذج من إبداع أبناء ثقافتها ونشأتها التي يغلب عليها ثقافة الفن والأدب والمرح والسياسة، ولعل زيارة الملك الناصر قلاوون لقطبها - قديمًا - لمرات، يؤسس لهذا التميز. وقد وصفه الدكتور صامولي شيلكه - عالم الأنثربولوجيا بمعهد ZOM ببرلين بألمانيا - بقوله: "لم أكن من المعتقدين بنظرية (عبقرية المكان) قبل أن أتعرف بحي النزلة ومنية المرشد وسكانها". وقد لا تختلف في تفاصيلها عن كثير من قرى مصر؛ حيث البيوت الضيقة والمتراصة والمتزاحمة، لكنها تتفرد في كل ذلك بتراثها في الحكي وحدي الصيادين، وتمزجه بأساطير المكان؛ حيث مسجد قطبها "المرشدي"، وصفحة بحيرتها، والمزارع التي تلفها باحتضان لافت، وهو ما يؤكده الدكتور شيلكه في قوله: "في تلك البيوت المزدحمة حول حوارٍ ضيقة - الباردة والرطبة في الشتاء - والفقيرة طوال السنة، تولد وتسكن ناس فوق الخيال.. يبدو أنهم كانوا مهاجرين من مختلف أنحاء مصر والشام". وكأن تلك البقعة هي المكان الوحيد حين تضيق الدنيا - على اتساعها - بأحلامك، وحدها شوارعها وحواريها الضيقة تفاجئك باتساعها الغامر.

الحكي والأسطورة هناك

لم يوثَّقْ - للأسف - لأساطير المكان بشكل علمي حقيقي، ولا للموروث الضخم من حدي الصيادين - نوع من الغناء الشعبي التراثي يقوم به الصيادون أثناء الصيد في البحيرة - في المنطقة كلها. ربما كانت محاولات فردية من أبنائها ومثقفيها لإنقاذ تراثهم الشعبي الهائل هناك، والذي يحكي عن تاريخ مصر كلها؛ حيث تختزله تلك القرية بتفرد عجيب، فتجيء أغانيهم هناك صورة لواقعهم التاريخي، تعكس ثقافتهم المحبة لسيرة النبي محمد ﷺ حين تسمع الصيادين يغنون:

"أول كلامي مديح الزين بزيادة .. محمد الزين كحيل العين بزيادة
كامل وطاهر القدين بزيادة .. أولاد بنت النبي المختار وشفيعي
جد الحسن والحسين والسيدة .. نظرة رضوا بعين الرضا.. يا أهل الرضا نظرة".

أو ترى القرية كلها تحتفل بمزاج خاص - وبكل طوائفها - بذكرى ميلاد الرسولﷺ، فتخرج العربات يجرها الأهالي، وقد جعلوها مثل مراكبهم، وزينوها بسعف النخيل وفروع الشجر، في إشارة إلى وحدة صيادي وفلاحي المكان. ويخرج أصحاب الطرق الصوفية هناك، وأتباع الشاذلية، وكل كبير وصغير في القرية، ويبدأون كرنفالاً شعبيًا في موكب يدور في كل شوارع القرية، ويضم كل أصحاب المهن في قريتهم، ويغنون الأهازيج، ويمارسون ما يمكن اعتباره - بأريحية - "مسرح الشارع"؛ فيعيدون تمثيل مشاهد من تاريخ مصر وتاريخ القرية، وكفاح المصريين حتى نصر أكتوبر ١٩٧٣ م، بعبقرية وتلقائية مذهلة، فتسمعهم يغنون:

"العادة .. العادة يا رسول الله .. العادة العادة يا حبيب الله
يا اللي جوزك ف المالح.. طبخة الحمام ده لمين؟!
طبخاه لأمي ولأبويا... ورب العالمين
اسعَ وصلِّ .. على النبي.. الصلاة تحلى.. ع النبي"

وليست أغاني الحدي وحدها ما تستوقفك حين ترى الصيادين في حواريها ينسجون شباك صيدهم، أو يعيدون رتقها بأيديهم، بل ستسمع الحكايات عن "سيدي المرشدي"؛ حيث لفتت انتباه الإمام "اليافعي اليمني"، فقال: "كان له عجائب تُحيّر العقول، وغرائب ذكرها يطول. كان لو اجتمع عنده أكثر عسكر فى الورى لعجَّل إليه فى الحال ما أحب من القرِى (أي طعام الضيافة)، يُخرج ذلك من خزانة له صغيرة، لَيس فيها شيء يُرى. شاهد منه تلك الكرامات الباهرات خلائق لايُحصَون. حكى لي ذلك (كثير) من الثقات.. بل رأيت ذلك منه مشاهدة عيانًا..". وما دمت في حضرة القرية؛ فأنت في عالم السحر الطبيعي وحكايات الخيال والجان، والغيلان والمردة، وكلها حكايات تتناقلها الأجيال هناك، ويسرفون فيها باستفاضة، ويبدو أن ذلك مشهور عنها منذ نزلها القطب العارف بالله "محمد المرشدي". وهو ما دعا "ابن تيمية" لاتهامه بأنه مخدوم - يقصد يخدمه الجن- وهو ما علق عليه الإمام اليافعي اليمني بقوله: "بعض الناس لا يعتقدونه، ويحمل ما يسمعه منه على تأويلات باطلة كما نُقل عن ابن تيمية أنه قال: هو مخدوم، لما اشتهر عنه، واستفاض من كثرة خوارقه.. فحملها على هذا الظن الكاذب، والتأويل الفاسد فيه، فإن الجان ليس له اطلاع على بواطن العباد، وما يخطر في بواطنهم، نعوذ بالله من سوء الاعتقاد..". لكنهم هناك، حالهم حال شيخ قريتهم الشافعي الوسطي المعتدل، لا يعرفون عن تشدد ابن تيمية، ولا يشغلهم قدر ما ينشغلون بأساطيرهم وشيخهم هناك، ويرحبون بكل زوارهم كما تعلموا من هذا الشيخ القطب، يفيضون من حكيهم الممتع وحديثهم الرائع ما يسلب القلب والعقل روعة وإمتاعًا. فقط تأمل عجائزهم حين يتحلقون في ساحة المسجد في ليلة الاحتفال بمولد الشيخ القطب،



وأرهف سمع قلبك وخيالك لحديهم الماتع:

"وهو فايت عليها يوم.. وشبكها... لما نظرها، وقف محتار.. وشبكها

طرحت عليه غزلها في الحال وشبكها

ملقاش معاه وقت يبعد عنها ولا يوم... زاد انشغاله وزاد حب الولد اليوم

يا بنت قولي لأبوكي.. يحجزك ف الدار

دا أنا جدع صغير.. والعقل مني طار

شط البحور مرقدي.. والموج بنى لي دار"

تستمر القرية هناك في إنتاج أساطيرها بين قديم الشيخ العارف، وحكايات الصيد ومغامراته، وتمزجه بتاريخها الحديث وتؤرخ لأحداثها حتى السياسية منها في حوادث بعينها. لعل أشهرها ما يعرفونها هناك "عركة الهدار"، والتي تحكي بطولات القرية ضد "الباشا" أو "عسكر الإنجليز"، ثم تمزجه بأحداث أخرى أكثر حداثة عن طيران العدو الصهيوني في حروب ١٩٤٨م، و١٩٥٦م، و١٩٦٧م، وكيف أسقطه الشيخ ببركته، ليحمي قريتهم للأبد، وهو ما بات موضع تندر وسخرية الأجيال الآنية في القرية ممن عرف الانفجار المعلوماتي، وصار ربيب العولمة التي يعدها بعض مثقفي القرية عدو تراثهم هناك.

قُمْ بزيارة المكان هناك، وجرب أن تسأل عن شخص ما يكتب الشعر، ولا تسمِّه لهم، وستندهش من الأسماء التي يسعفونك بها لتتذكر هذا الذي تسأل عنه. فالقرية - وبلا مبالغة - تعج بالموهوبين أدبيًا وفنيًا وعلميًا، وهو ما تصوره الدكتور شيلكه امتدادًا لجيل الأجداد الأول الذي سكن القرية، ورحب بنزول شيخها وسكنه وزواره إلى جانبهم. يقول عن هؤلاء الأجداد: "أتصورهم راقدين على مصطبة دار من الطين النيء، ويخترعون قصصًا خرافية، ويغرقون في الضحك، أو يعبرون عن غضبهم على الحاكم إن كان لقبه الخليفة أو السلطان أو الوالي، أو المندوب العالي، أو يحلمون بعالم أفضل، ليس أفضل من الواقع فحسب، بل أفضل من المتخيل". لعل هذا ما يفسر وجود سبعة كُتاب من أجيال مختلفة بكتاباتهم المختلفة في معرض الكتاب، وهم على ترتيبهم العمري كالتالي:



- أ/ سمير رمزي المنزلاوي: رواية "الدكان".
- أ/ السيد الجزايرلي: ديوان "أبجدية الوجع" شعر فصحى.
- أ/ محمود أبوراحج: "قريتنا تصنع أسطورة".. مجموعة قصصية.
- د/ محمد سعد شحاته: "ديوان بما يناسب حالتك" شعر فصحى.
- مختار سعد شحاته: رواية "تغريبة بني صابر".
- أ/ سعيد حامد شحاته: ديوان "شبرين من ملاك طيب" شعر عامية.
- أ/ محمد إبراهيم سلطان: "ورأيت الجنة يا عمي". مجموعة قصصية.



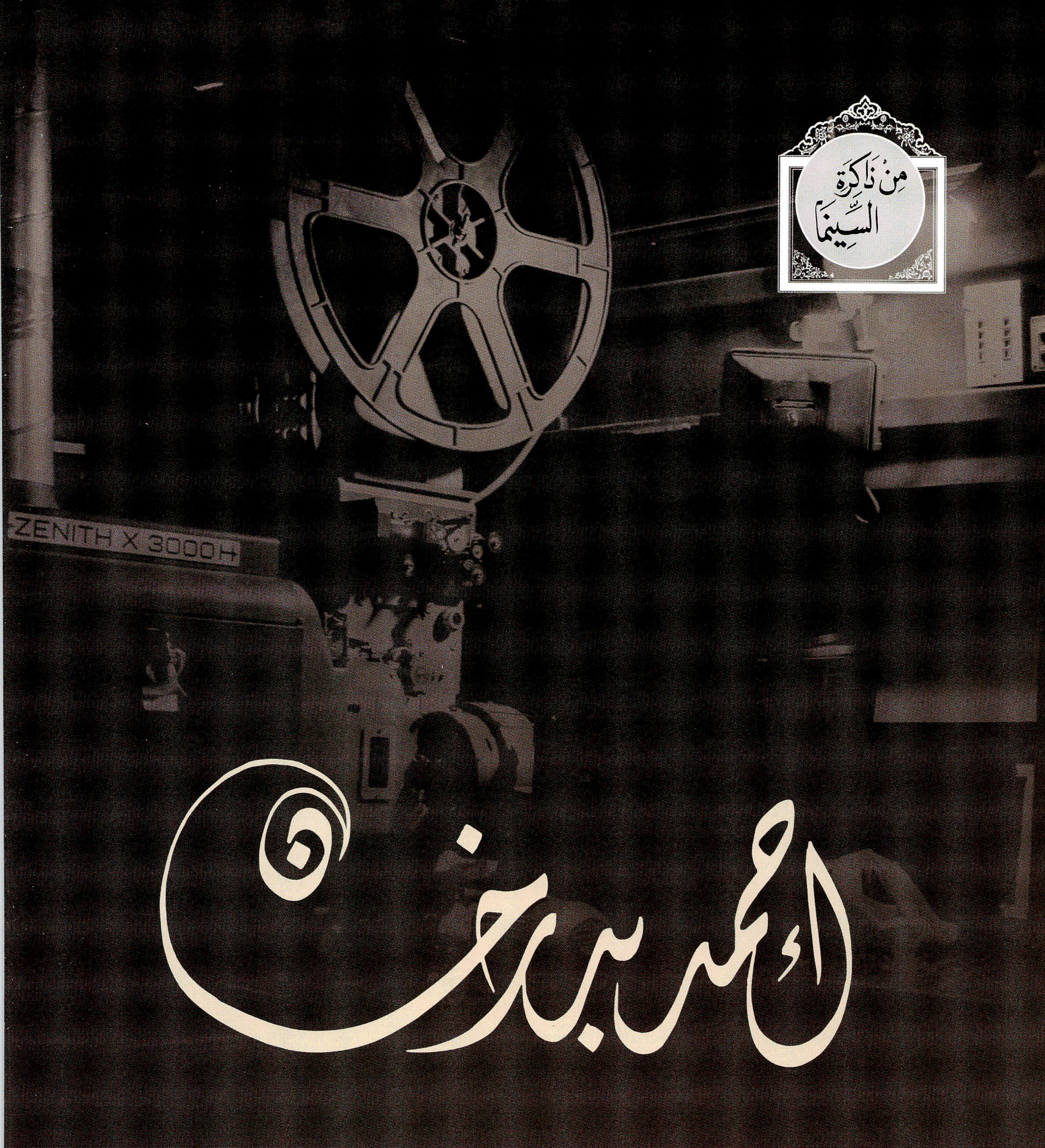
وهو ما جعل الدكتور شيلكه - عالم الأثربولوجيا - يتساءل: "لا يعلم كائن ما السر وراء العبقرية المطلقة لهذه المنطقة، ولا تلبس أولاده الإبداع منذ نعومة أظفارهم، وهم في هذا امتداد لأجيال تسبقهم في فتنة الأداء الأدبي، والإنساني في فنون الحكي والموال ونسج الخيال الآسر بين الشعر والزجل والقصة والرواية". ربما هذا يفسر بدوره كيف لتلك القرية التي لا تتعدى مساحتها المربعة خمسة كيلو مترات، وفي عام واحد يصدر لهؤلاء السبعة ما يزيد عن عشرة إصدارات في عام واحد فقط. ولا يبالغ كاتب المقال حين يظنها "بركة خاصة" منحتها السماء لهذه البقعة، فكانت دومًا محط أنظار الكثير، وكما ذكر المؤرخون فقد زارها الملك الناصر قلاوون؛ لاستشارة شيخها في الكثير. فقد كان "قدوة الديار المصرية، كان كثير النفقات، ولا يقبل من أحد شيئًا، وكان كل من أنكر عليه حاله إذا اجتمع به زال عنه ذلك، منهم ابن سيد الناس وغيره. وكان إذا جاء أحد إلى زاويته وجاء وقت الصلاة أشار لمن يشتغل بالأذان أن يؤذن، ولمن يشتغل بالإمامة أن يؤمّ، ولمن يشتغل بالخطابة أن يخطب، من غير أن يعرف أحدًا منهم. وكان حسن الشكل، منوّر الصورة، جميل الهيئة، حسن الأخلاق، كثير التلاوة، وكان يتكلم على الخواطر فلا يخطيء، وكان قليل الشطح، حسن المعتقد. وعظُم شأنه في الدولة جدًا، وما يحكى عنه لم يُسمع بمثله في سالف الدهر."

يثبت ما لهذا المكان من حضور أدبي وفني بالغ، ما يخبر به أحد من زارها وعمل مع أهلها خلال أبحاثه، فيقول: "وبطبيعة مهنتي كعالم اجتماع، ظهر اهتمامي بالقرية كمجتمع يتبلور فيه المجتمع المصري، بل الحالة الإنسانية عامة في عصر العولمة الذي نعيش فيه، ومن نتائج هذا الاهتمام عدد من المقالات والأفلام".

لعل أجمل ما استحدثه خيال هذه القرية ما كان في ثورة مصر يناير ٢٠١١م، حين أطلق عليها شباب الثوار اسمًا شديد الخصوصية والتميز، فكانت "العاصمة السرية" اسمًا لقريتهم تداولوه فيما بينهم، وفي كتاباتهم المنشورة، والتي تملأ فضاء الشبكة العنكبوتية. وهو ما يتشرف به كاتب المقال حيث جعله اسمًا لمشروع أدبي وفني وتوثيقي انطلق في مارس ٢٠١١م، وانتهى بصدور روايته الأخيرة "تغريبة بني صابر" ٢٠١٤م، والتي سبقها فيلم تسجيلي عن المكان، وكتاب يرصد نماذج مختلفة من مبدعي المكان أدبيًا وفنيًا.

لم تقف روعة هذا المكان ولم تُختصر على حدوده، بل امتدت غير معترفة بأحكام الجوازات والتأشيرات، فعبرت إلى المدن والعواصم في شتى بقاع الأرض، ليحمل جمالها وأساطيرها كل أبنائها المغتربين والمبدعين هناك، لتتأكد في النهاية حقيقة منية المرشد. فربما هي قرية من الهامش، ولكن من لا يقرأ الهوامش سينقصه فهم المتون، ومن لم يستوعب تلك العاصمة السرية، فأبدًا لن يستوعب العاصمة الرسمية.





أحمد بدرخان

ولد أحمد بدرخان في ١٨ أكتوبر عام ١٩٠٩ م، وحصل على الشهادتين الابتدائية والثانوية من مدرسة الفرير. وبدأ تعلقه بالسينما وهو في سن الثانية عشرة؛ حيث كان يتردد كثيرًا على دار سينما "الكوزمو" بشارع عماد الدين. وكان أحد أفلام شارلي شابلن الصامتة هو أول ما شاهده بدرخان من أفلام؛ فأعجب به كثيرًا، وأحب التمثيل من خلاله، ومن ثمَّ صمم على أن يظهر على الشاشة.



المخرج أحمد بدرخان يتوسطه كوكبة من نجوم أحد أفلامه، من بينهم الفنان سليمان نجيب، وحسن فايق، والفنانات ماري منيب وزينات صدقي وليلى فوزي وزوزو ماضي.

كانت صداقته بزميل الدراسة جمال مدكور - يشاركه نفس الهواية - سبيلاً لإشباع هواية التمثيل لديه، فكانا يترددان على مسرح رمسيس باستمرار لمشاهدة المسرحيات وحضور بروفاتها. وفي عام ١٩٣٠م، التحق أحمد بدرخان بمعهد التمثيل الذي أنشأه زكي باشا طليمات إلاّ أنه لم يستمر بالدراسة فيه؛ نظرًا لإغلاقه.

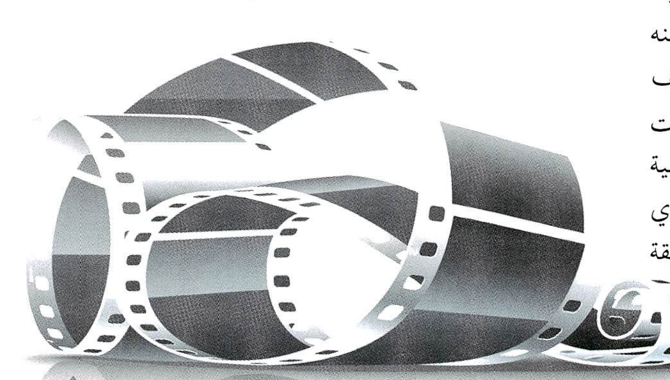
بعد حصوله على شهادة الكفاءة الفرنسية، التحق بدرخان بالجامعة الأمريكية، وشارك في نشاط فريق التمثيل، وكان الفنان الكبير جورج أبيض يقوم بتدريب الفريق. وكوّن بدرخان بنفسه فريقًا للتمثيل أطلق عليه اسم "فريق الطليعة"، وقام بتمثيل دور البطولة في مسرحية الأديب التي قدمها على مسرح رمسيس.

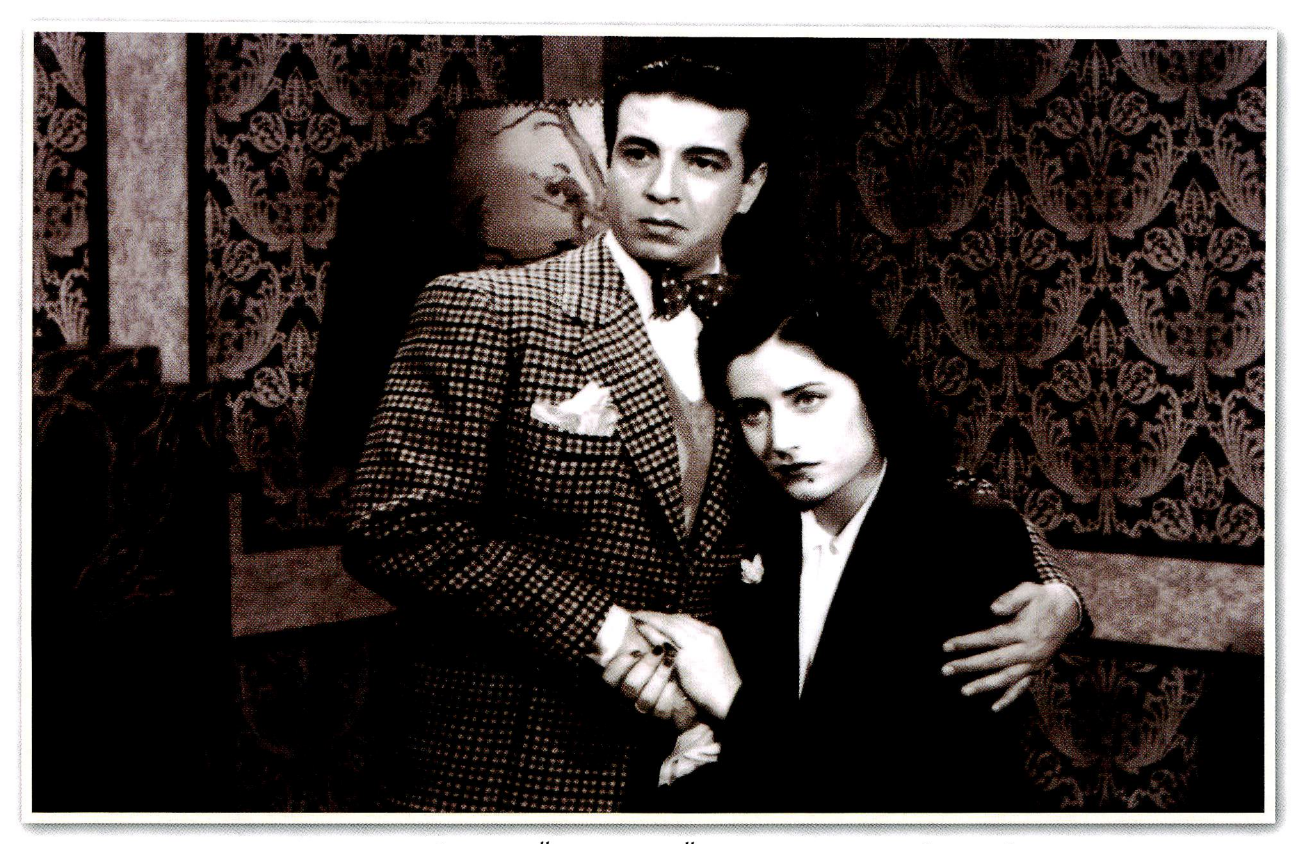
التحق بدرخان بكلية الحقوق لدراسة القانون تلبية لرغبة والده، وفي نفس الفترة بدأ في مراسلة معهد السينما في باريس؛ حيث كانت تصله محاضرات ودراسات في السينما استطاع أن ينشر معظمها في مجلة الصباح التي أسندت إليه فيما بعد تحرير قسم السينما الأسبوعي فيها. ثم أوفد في أول بعثة سينمائية في باريس في عام ١٩٣١م، وحصل على دبلوم في فن الإخراج.

من خلال كتاباته في السينما استطاع بدرخان أن يلفت إليه انتباه الاقتصادي الكبير؛ طلعت حرب الذي استدعاه، وطلب منه تقريرًا وافيًا عن إمكانية إنشاء استديو سينمائي في مصر؛ فعكف بدرخان على كتابة التقرير مستعينًا بما لديه من كتب ومقالات عن الاستديوهات، هذا إضافة إلى المعلومات والتفاصيل الفنية بالاستديوهات، والذي زوده بها صديقه نيازي مصطفى الذي كان يدرس السينما في ألمانيا. ثم حاز هذا التقرير على الموافقة من طلعت حرب، فبدأ طلعت حرب في المشروع. وإلى أن يتم تنفيذه أرسل حرب بعثتين لدراسة السينما بفرنسا وألمانيا. وكان بدرخان على رأس بعثة فرنسا، وهناك في باريس التقى بنجيب الريحاني أثناء تصوير فيلمه "ياقوت أفندي" في عام ١٩٣٤م، فعمل مساعدًا لمخرج الفيلم أميل روزيه. وفي أثناء تواجده في باريس تسلم بدرخان من استديو مصر قصة "وداد" ليعد لها السيناريو، وليكون باكورة إنتاج الاستديو. وفي أكتوبر ١٩٣٤م عاد بدرخان وعُيِّن مخرجًا سينمائيًا باستديو مصر بمرتب قدره عشرون جنيهًا شهريًا.

مشواره الفني

قدم بدرخان للسينما موضوعات متعددة وبعيدة عن الطابع الغنائي، عاطفية واجتماعية، وسياسية، إلاّ أن جميعها تندرج ضمن أسلوب سينمائي واحد تميز به بدرخان، وهو الأسلوب الرومانسي. وتخصص أكثر في إخراج الفيلم الغنائي بل أصبح رائدًا من رواده؛ إذ قدم أفلامًا لأهم عمالقة الغناء في مصر؛ أمثال أم كلثوم، وفريد الأطرش، وأسمهان، ونجاة الصغيرة، ومحمد فوزي، ومحمد عبد المطلب، وغيرهم.





أسمهان و أنور وجدي في لقطة من فيلم "انتصار الشباب" من إخراج أحمد بدرخان، ١٩٤١

كان من المفترض أن يكون فيلم "وداد" ١٩٣٦م - من بطولة أم كلثوم - أول مشروعاته الإخراجية، فقد بدأ بالفعل في تصوير بعض مشاهده الخارجية، إلا أنه وبسبب خلاف شخصي مع مدير الاستديو؛ أحمد سالم، تم تنحيته من الإخراج وإسناده إلى الخبير الألماني؛ فريد كرامب، واحتجاجًا على هذا التصرف قدم بدرخان استقالته من الاستديو.

في عام ١٩٣٧م اختارت أم كلثوم بنفسها أحمد بدرخان لإخراج ثاني أفلامها؛ وهو "نشيد الأمل"، والذي أنتجته شركة أفلام الشرق في أول مشروعاتها الإنتاجية. وكان هذا الاختيار بمثابة رد الاعتبار للمخرج أحمد بدرخان، ثم قام بعد ذلك بإخراج جميع أفلام أم كلثوم؛ وهي "دنانير" عام ١٩٤٠م، و"عايدة" عام ١٩٤٢م، و"فاطمة" عام ١٩٤٧م، ما عدا فيلم "سلامة" الذي أخرجه منتجه توجو مزراحي حتى إن أم كلثوم اختارت أحمد بدرخان لإخراج أغنيتها "إلى عرفات الله" عندما أراد التليفزيون أن يصورها.

تميز أحمد بدرخان بإخراج الأغنية السينمائية؛ حيث تفوق على بقية زملائه المخرجين؛ وذلك لأنه كان شاعرًا وزجالاً، وكان يضع أفكار أغاني أفلامه، بالإضافة إلى أنه قام بكتابة كلمات بعض أغاني أفلامه.

أخرج أحمد بدرخان أول أفلام فريد الأطرش مع شقيقته أسمهان؛ وهو فيلم "انتصار الشباب" عام ١٩٤١م، ثم أخرج مجموعة من الأفلام قام بإنتاجها وبطولتها فريد الأطرش؛ وهي "شهر العسل" عام ١٩٤٥م، و"ما قدرش" عام ١٩٤٦م، و"أحبك أنت" عام ١٩٤٩م، و"آخر كدبة" عام ١٩٥٠م، و"عايزة أتجوز" عام ١٩٥٣م مع نور الهدى، و"لحن حبي" عام ١٩٥٣م مع صباح، و"عهد الهوى" عام ١٩٥٥م، و"إزاي أنساك" عام ١٩٥٦م.

كما أخرج في ١٩٣٨م فيلم "شيء من لا شيء" للمطرب عبد الغني السيد ونجاة علي، وفي عام ١٩٤٥م أخرج فيلم "تاكسي حنطور" للمطرب محمد عبد المطلب. كما أخرج للمطرب محمد فوزي ونور الهدى فيلمين؛ هما "مجد ودموع" في عام ١٩٤٦م، و"قبلني يا أبي" في عام ١٩٤٨م. وفي ١٩٥٤م أخرج فيلم "علشان عيونك" للمطرب عبد العزيز محمود. وفي عام ١٩٥٠م أخرج فيلم "أنا وأنت" للمطرب محمد الكحلاوي. وفي عام ١٩٥٨م أخرج فيلم "غريبة" وهو أول أفلام نجاة الصغيرة.

في عام ١٩٤٤م كوّن أحمد بدرخان مع أمينة رزق،

















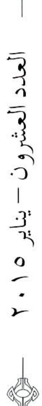


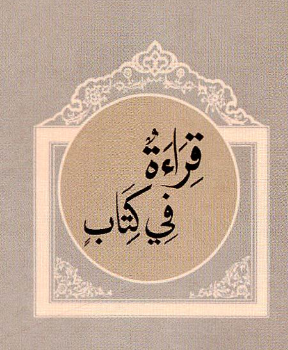
وعبد الحليم نصر، وحلمي رفلة؛ شركة إنتاج باسم "شركة اتحاد الفنانين" وقدمت أفلامًا مميزة مثل "قبلة في لبنان" ١٩٤٥م، و"القاهرة – بغداد"، و"سجين الليل"، و"عدل السماء" وغيرها.

وفي عام ١٩٦٦م قام بإخراج فيلم "سيد درويش"، وفي عام ١٩٦٦م أخرج فيلم "النصف الآخر"، وفي عام ١٩٦٨م أخرج فيلم "أفراح"، وفي عام ١٩٦٩م أخرج فيلم "نادية" وقد كان هذا آخر فيلم قام بإخراجه.

يعد المخرج أحمد بدرخان أول من نادى بإنشاء معهد للسينما؛ وذلك من خلال ما كتبه في الصحافة، بالإضافة إلى أنه ألف أول كتاب عن السينما باللغة العربية عام ١٩٣٦م. وقد أُنتخب بدرخان نقيبًا للسينمائيين ورئيسًا لاتحاد النقابات الفنية، كما تولى منصب عميد المعهد العالي للسينما بعد استقالة محمد كريم. وتولى عدة مناصب في وزارة الثقافة، كان أولها مدير شئون السينما عام ١٩٥٩م. وأصبح المستشار الفني لمؤسسة السينما؛ حيث رأس الوفود السينمائية في كثير من المهرجانات الدولية، واستمر يشغل منصبه هذا حتى يوم وفاته.

توفي أحمد بدرخان في ٢٧ أغسطس ١٩٦٩م بعد مسيرة حافلة أثرى من خلالها السينما المصرية بمجموعة من الروائع الفنية التي أضحت علامات مميزة في تاريخ الفن المصري.

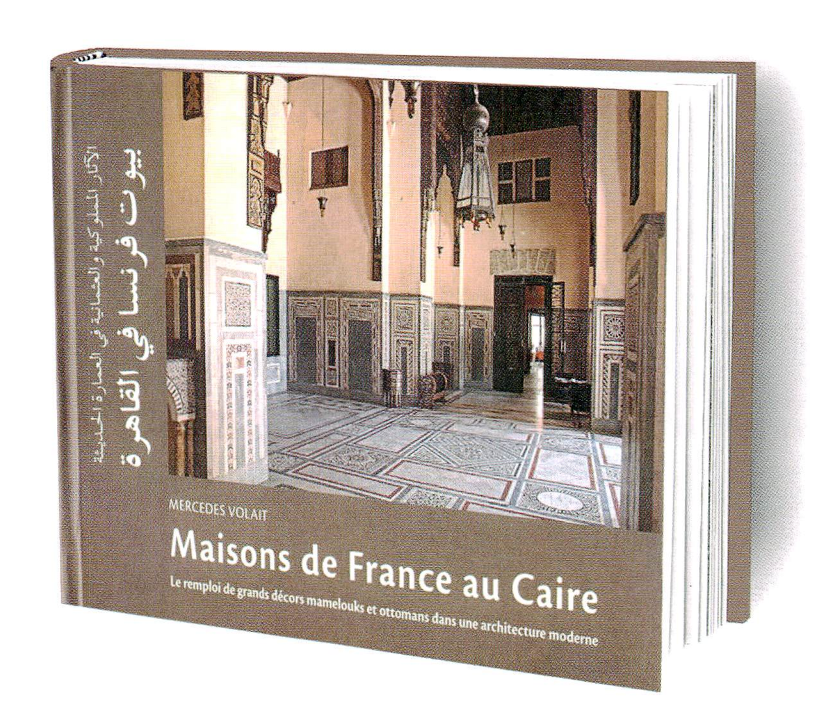




بيوت فرنسا في القاهرة

بيوت مملوكية بنكهة فرنسية

عرض/ الدكتور عمرو عبد العزيز منير

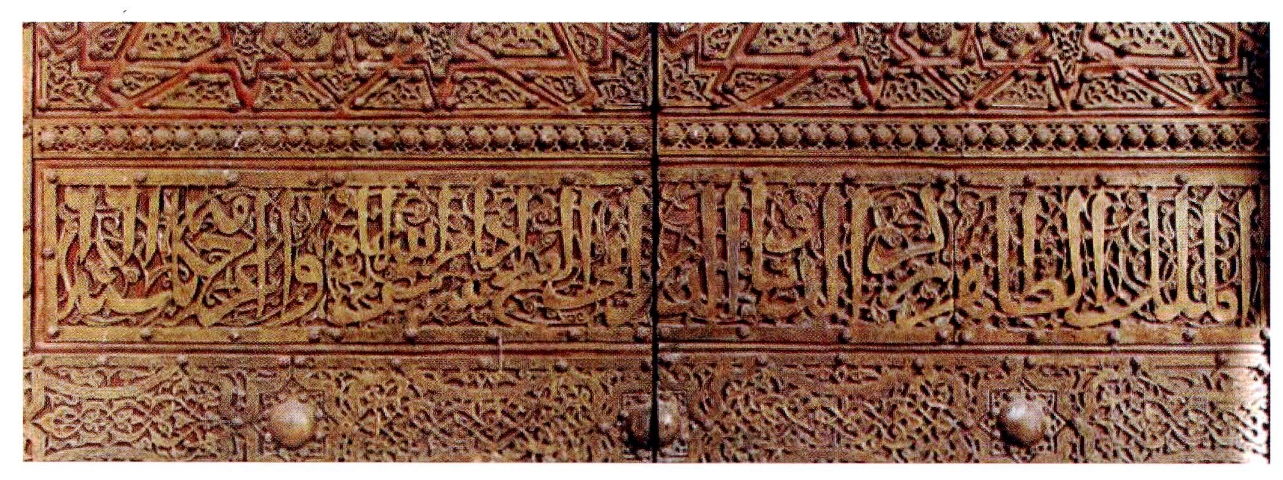


إعداد: مرسيدس فوليه - بلاس جيمينو ريبيليس
تاريخ النشر: ٢٠١٣
الناشر: المعهد الفرنسي للآثار الشرقية

بيوت القاهرة القديمة حلم يتجلى قادمًا من أعماق الزمن يسحرنا بهمساته، يجسد لنا عوالم تغمرها السكينة والهدوء، فتضيء معها كل ملامح الحياة، تشرق شمس مدينة القاهرة الدافئة كل صباح على منازلها وقصورها العتيقة المتفردة في أشكالها، والمتناسقة في معالمها. تتألق البيوت تحت الأشعة الذهبية، فتظهر تفرد الشخصية المصرية وعظمة التقدم الحضاري للمدينة التي سكنت قلوب كثير من الفنانين والأدباء والنبلاء الفرنسيين الذين ارتحلوا إلى الشرق خاصة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فأرادوا أن يعبروا عن تجربتهم من زاوية "مشكلة تكوين صورة" مدفوعين بالاهتمام المتجدد بالتاريخ والفن وتقاليد هذا البلد الذي تكمن فيه جذور الحضارة الإنسانية. وقد عزز هذا الاهتمام، حملة نابليون والاكتشافات الأثرية الهائلة التي أعقبتها، والولع الرومانسي الفرنسي بالشرق، وزاد من الاهتمام أيضًا عمليات التوثيق التي تمت على يد الرسامين والمصورين ولا سيما الرومانتيكيين منهم، فنالت لوحاتهم وصورهم حظًا من التقدير لتخلق معه ما يعرف بحلم الشرق. فكثير من الصور واللوحات النادرة التي يحفل بها كتاب "بيوت فرنسا في القاهرة" الصادر حديثًا عن المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، للمستشرقة الفرنسية مرسيدس فوليه، والفرنسي بلاس جيمينو ريبيليس، تعكس هذه الصور والكلمات بوضوح إحساس الدهشة الذي لابد وأن المصورين الأوائل قد عايشوه، وهم يرون تلك القصور والبيوت التي أقام بها الفرنسيون بالقاهرة، وحملت ذكريات قرن ماض. فكانت بمثابة كتاب مفتوح يروي تاريخ المدينة، وربما تاريخ الوطن بكل ما حملته جدرانها وعتباتها من أحداث وعادات وطقوس بريشة وكلمات فناني فرنسا وأكثر أدبائها شهرة وحيادية، لتظل مقولة الأديب الفرنسي جوستاف فلوبير: "حقًا إن الشرق يبدأ من القاهرة" هي المعبرة عن أفكار هذا الكتاب الذي يعرض بالكلمة والصورة لمقرين من مقرات البعثة الدبلوماسية الفرنسية بالقاهرة عبر صور نادرة وقديمة وتفاصيل تضمنتها الصحافة الفرنسية والمصرية عنهما، وكذلك وثائق محفوظة في السجلات الدبلوماسية لتشرح الفرنسية مرسيدس كل تفاصيل الديكور ذات الطابع المملوكي والعثماني إضافة لشرح كل مقتنيات مقر السفارة الفرنسية وقيمتها التاريخية والفنية والأثرية في رحلة غريبة مدهشة لانتقال الديكورات المملوكية والعثمانية الأصلية العظيمة لتزين جدران مدخل سفارة فرنسا بالقاهرة، بفضل ميل أوائل كبار مقتنيي الآثار الإسلامية الفرنسيين المقيمين بمصر في القرن التاسع عشر إلى إعادة استخدام الديكورات التاريخية. في مقدمة هذه الديكورات، دار جاستون دي سان موريس التي تم بناؤها بين عام ١٨٧٥م، وعام ١٨٧٩م. كمثال فريد لهذا الشغف والولع الرومانسي، يمضي الكتاب يروي رحلة البيت الذي اشترته فرنسا عام ١٨٨٧م لتسكين مفوضيتها، والتي هدمت بعد مرور نصف قرن، بعد نزع ديكوراتها؛ من أجل إعادة تركيبها في المبنى الجديد.







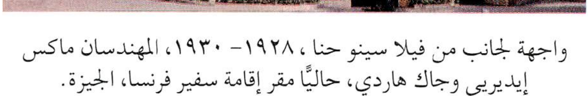
تفصيلة من النقش أسفل باب بيبرس، مطرقة الباب كانت موجودة في الأصل على الباب المملوكي الثاني

الفصل الأول يميط اللثام عن شخصية سان موريس الباحث عن الكنوز بين الحطام والأطلال ليجعل مقر إقامته قطعة من التاريخ الإسلامي العريق تمتزج فيه نقوش الحضارات المتعاقبة لتبقى أطلال عمائر القاهرة تروي أبعاد علاقة غير بريئة بين الشرق والغرب؛ علاقة الثروة والقوة والسلطة والسيطرة واستباحة الآثار والتاريخ بدرجات متناقضة من الهيمنة المعقدة والمتشابكة!

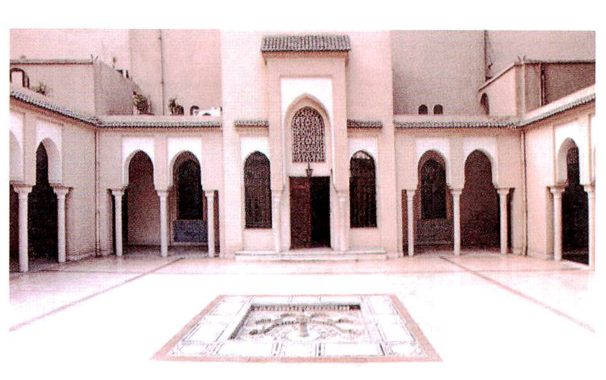
الفصل الثاني يروي قصة (بيت فرنسا) كبيت عربي خالص شيد من عناصر أصلية مصدرها عمائر إسلامية قديمة هدمت أثناء تحديث القاهرة على النسق الباريسي، وانتقلت أطلالها إلى بيوت الأثرياء الفرنسيين وغيرهم، ليتحول البيت إلى متحف للفن العربي ومقر للمفوضية الفرنسية بالقاهرة فيما بعد ليدلنا على الصيغة الأساسية للعلاقة بين الشرق والغرب التي صاغها "جوزيف فربيه" بقوله: "لا يقدم هذا البلد سوى الذكريات العظيمة، فهي أرض الفنون، وتحفظ مآثر لا تُحصى، وما تزال قائمة معابدها الرئيسية والقصور التي شيدها ملوكها شاهدة على الزحف الكولينالي على الشرق، وتدبره ثقافيًا وضمه جغرافيًا".

الفصلان الثالث والرابع يرويان قصة المقر الجديد للسفارة الفرنسية بالجيزة الذي شرع في بنائه في ٨ فبراير ١٩٣٧م، بعد تفكيك المقر القديم الذي شيده سان موريس من ديكورات وأبواب ونوافذ وأخشاب ونقوش عربية مملوكية وعثمانية وتحف وفسقيات وأثاث؛ لنقلها للمقر الجديد لإعادة تركيبها بعد ترميمهما بعد تصويرها وتوثيقها لتظهر في المقر الجديد العديد من النقوش والأبواب الخاصة بآثار السلطان الظاهر بيبرس والاستباحة المنظمة لتراثنا الذي نسيناه. ثم يروي الفصل الخامس والأخير قصة فسيفساء الأشكال والعناصر الزخرفية والألوان والمواد والأحجار الكريمة واللازورد والرخام الذي يزين قطع الأثاث بالسفارة، المجلوب من قصور سلاطين المماليك العظام ومن أنحاء متفرقة من العالم؛ كأفغانستان وفارس والهند والشام والمغرب؛ ليتجول السائر بين صفحات الكتاب وما به من صور توثيقية تاريخية لدار تتلاشى فيها الفواصل بين الخيال والواقع، وتنصهر القرون ما بين ربوع آثار وزخارف قصور المدن القديمة التي تعكس آثارها وزخارفها وأثاثها عبقرية وروعة العمارة الإسلامية.

وتكمن أهمية الكتاب في مجموعة الصور النادرة الواردة على صفحاته والتي تعد من أفضل وأشهر الصور التي تبقت لنا حتى الآن. وبجانب ما تقدمه لنا هذه الصور من المتعة والبهجة والإثارة، فإننا نلمس فيها بوضوح طبيعة العصر وملامح مرحلة تاريخية بذاتها. يثبت الكتاب أن مقر السفارة الفرنسية بالقاهرة تاريخ حي ينبض بالحياة شاهد على أحداث العصور المتعاقبة، ولمسة جمال تنثر عبير الأزمنة المولية، وتحرك في النفس حنينًا لدفء الماضي الذي يتناغم بإبداعه مع الحاضر، ويثير الشجون على آثار مصر العظيمة التي لم تكن أسعد حالاً من بنائيها العظام؛ حيث قاومت وما تزال كل عوامل الفناء.



واجهة لجانب من فيلا سينو حنا، ١٩٢٨- ١٩٣٠، المهندسان ماكس إيديريي وجاك هاردي، حاليًا مقر إقامة سفير فرنسا، الجيزة.



الفناء "المغربي" داخل السفارة، وفي مقدمة الصورة الفسقية التي تم نقلها من بيت سان موريس.

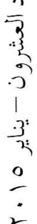




باب من الخشب المطعم أعيد تركيبه في السفارة بالجيزة



أحد تجويفات البهو الكبير



عنتر بن شداد

بالالوان الطبيعية

كوكا ★ فريد شوقي

تأليف
محمد فريد ابو حديد

اخراج
نيازي مصطفى

